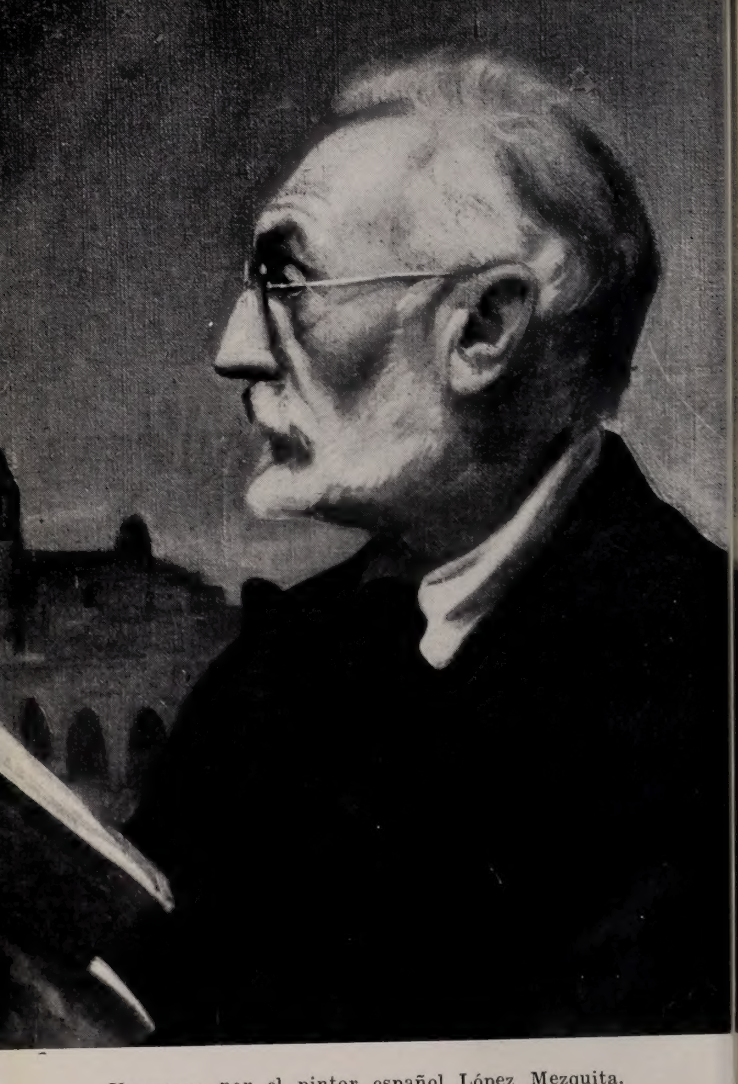



UNAMUNO
OBRAS COMPLETAS



Unamuno, por el pintor español López Mezquita.

MIGUEL DE UNAMUNO

OBRAS COMPLETAS

Tomo XII

TEATRO



AFRODISIO AGUADO, S. A

EDITORES - LIBREROS

Todos los textos incluídos en este volumen, titulado "Teatro", se publican en primera edición y forman el tomo XII de la nueva Colección de "Obras Completas de don Miguel de Unamuno", dirigida por don Manuel García Blanco, catedrático de la Universidad de Salamanca. Tanto éste, como el editor y los herederos de Unamuno garantizan la integridad de los que aquí se reproducen.

Prólogo, edición y notas de
Manuel García Blanco



Depósito legal: M. 298 — 1958.

Impreso en España *Printed in Spain*

edita

VERGARA, S. A., DE BARCELONA

por concesión especial de Afrodisio Aguado, S. A.

by Afrodisio Aguado, S. A. Madrid. España.

P R O L O G O

"Y hay, señora, muchos escritos que aunque no parecen dramas, lo son; son verdaderos dramas que se desarrollan en el escenario de nuestra conciencia, donde muchedumbre de personajes luchan y discuten entre sí. Y luego se le echa en cara al dramaturgo, es decir, al escritor, que se contradice, cuando los que se contradicen entre sí son los distintos sujetos que en su espíritu viven y se pelean."

(Unamuno. "El desinterés intelectual", 1911.)

Hace poco más de una semana —en junio de 1962— fué defendida en la Universidad de Salamanca una tesis doctoral sobre el teatro de Unamuno, la más reciente aportación a esta faceta de su obra de la que tengo noticia. Su autora, la señorita puertorriqueña Iris M. Zavala lo califica como "un teatro de conciencia", y lógicamente, entre los numerosos textos que espiga y aporta figura el que preside este prólogo. En él se alude a otro tema esencial, no ya sólo del quehacer dramático, sino de la obra toda de don Miguel: el de la personalidad.

Pero no es nuestro propósito ofrecer a los lectores un estudio sobre esta parcela de su producción, sino el de brindarles reunidos de nuevo —con las ampliaciones que luego se enumeran— los textos dramáticos unamunianos, cauce accidental por el que ahora discurren parecidos problemas a los que se plantea en sus novelas, en sus poesías y en sus ensayos, pues bien sabido es que Unamuno sintió como accidentales los llamados géneros literarios. Sea cual fuere el por él elegido, siempre descubriremos la garra de su personalidad.

Así en sus dramas, que no fueron íntegramente conocidos hasta después de su muerte. Nunca fué muy partidario de que se difundiesen impresos, y a un amigo que, en 1910, se dirigió a él preguntándole si uno de ellos lo había sido, le contestó en estos términos: "No, no he impreso La esfinge. *Me resisto a imprimir obras de teatro, escritas para ser oídas y vistas, no para ser leídas." Y si alguna vez accedió a ello, fué porque dichas obras habían sido representadas en escena. La prioridad que dió a esta forma de difusión de su teatro constituyó un designio suyo, rara vez alterado.*

Debido a ello, ya en 1954 tuve ocasión de reunir en un volumen cuatro obras dramáticas, tres de las cuales se publicaban entonces por vez primera. Cinco años más tarde en el volumen al que titulé Teatro completo, *aparecieron otras tres, en las mismas circunstancias. Todo ese acervo ha pasado a este tomo que el lector tiene en sus manos, y lo hemos incrementado con dos apéndices en los que se reproducen, en el primero, un sainete de costumbres vascas, tarea juvenil de su autor, titulado* La custión del galabasa, *y en el segundo, todos los apuntes y guiones de las obras proyectadas y que, a diferencia de aquél, no fueron nunca representadas, ni, dado el estado en que las dejó, pudieron serlo.*

Creemos que esta tarea era necesaria. Por dos motivos principalmente: uno de ellos el de ofrecer a los lectores y estudiosos de la obra de Unamuno el total acervo dramático que salió de su pluma, precisamente ahora, cuando son varios los trabajos emprendidos en torno a ella. El otro es el de contribuir o que un análisis de todo este caudal permita o logre situar la figura del rector salmantino en el escenario de la literatura dramática española de nuestro tiempo.

Y para que ambos motivos sean servidos con todo el bagaje de que hemos dispuesto, consideraremos en este prólogo la producción unamuniana cronológicamente ordenada, siguiendo ese orden genético que él tanto celebró.

Y declarado el propósito, pongamos mano a su logro con el estudio del primer drama que Unamuno compuso en una coyuntura biográfica trascendental, como pronto veremos.

"LA ESFINGE: 1898.

Este título, que llegó a ser el definitivo, no fué el primero, y nace, creo, con ocasión de su estreno, diez años después de haber sido redactado. La primera mención que don Miguel hizo de esta tarea suya procede de una carta dirigida a Angel Ganivet, fechada en Salamanca el 20 de noviembre de 1898 y que bien pudo ser una de las últimas lecturas de su destinatario, que nueve días después encontraba la muerte en las aguas del Dwina. De ella proceden estos pasajes:

> *"Ahora estoy metido de hoz y de coz en un drama, que se llamará* Gloria o paz *o algo parecido. Es la lucha de una conciencia entre la atracción de la gloria, de vivir en la historia, de trasmitir el nombre a la posteridad, y el encanto de la paz, del sosiego, de vivir en la eternidad. Es un hombre que quiere creer y no puede; obsesionado por la nada de ultratumba, a quien persigue de continuo el espectro de la muerte. Está casado y sin hijos. Su mujer, descreída y ambiciosa, le impulsa a la acción; a que le dé nombre, ya que no hijos. Es un tribuno popular, jefe presunto de una revolución.*

Después de un gran triunfo oratorio, y cuando más esperan de él, quema las naves, renuncia a su puesto, escribiendo al Comité de salud pública una carta que no admite arrepentimiento; a consecuencia de esto, su mujer, después de tratarle como a un loco, le abandona; le abandonan los amigos, y se refugia en casa de uno, el único fiel, a buscar paz y fe. El día de la revolución, las turbas descubren su retiro, van allá, le motejan de traidor, quiere contenerlas y cae mortalmente herido. Entonces reaparece la mujer, a la que pide que le cante el canto de cuna para el sueño que no acaba."

Hasta aquí la trama, tal como su propio autor la expone. Veamos otros detalles, principalmente la génesis de aquélla, a la que también se refiere en la misma carta.

"*Como usted comprende —prosigue—, lo capital es el desarrollo, los incidentes y episodios. Temo que me resulte en exceso lírico, de un lirismo áspero y muy lleno de insultos. Pero le aseguro que hay en él gritos del alma, gemidos de dolor realmente sentidos, y alguna escena que, pareciendo exagerada, es rigurosamente exacta. No sé cómo sentará el sacar a las tablas luchas de la conciencia religiosa, no sacadas desde los tiempos clásicos en que se produce aquel portentoso* El condenado por desconfiado. *Tampoco sé qué efecto hará la constante preocupación del más allá y la obsesión de la muerte que se cierne sobre el drama, que, en resolución, resulta sombrío*" (1).

---

1 Publicada por Antonio Gallego Morell, "Tres cartas inéditas de Unamuno a Ganivet", en *Insula*, núm. 35, Madrid, 15 de noviembre de 1948.

Dejemos de lado, provisionalmente, la cuestión del título del drama —Gloria o paz—, *que Unamuno vacila en adjudicar al suyo, e incluso la trama del mismo, para fijarnos en algo que nos parece esencial: su inspiración inmediata en una experiencia vivida por el autor, que, por su fecha, no puede ser otra que la crisis de 1897. Un pasaje de una carta suya al escritor catalán Pedro Corominas, poco más de dos años posterior a la que dirige a Ganivet, nos precisa algo más. Hablándole de su mujer, Concha Lizarraga, la que sería y "para siempre", como Tucídides dijo y don Miguel gustaba repetir, "mi santa costumbre", le escribe esto:*

> *"Y si hay algo que me ha servido de contrapeso a las tendencias hipocondríacas y algo tristes de mi espíritu, es mi mujer. Ha sido para mí la alegría, la vida y la salud. Tiene mi misma edad, treinta y seis años, y parece, en alma y cuerpo, una niña, siempre alegre, siempre confiada, serena siempre. Tal vez sea mi sentido de la realidad. Jamás olvidaré el tono con que en cierta ocasión, en una crisis de que casi me avergüenzo,* crisis de que salió mi drama [*el subrayado es nuestro*], *al verme llorar exclamó: "¡Hijo mío!" Me llamó hijo y será verdad, debo de ser hijo suyo, hijo espiritual, en no poco de lo bueno que tengo hoy." (Carta a Pedro Corominas, de 11 de enero de 1901)* (2).

Según esta confesión, el punto de partida, la experiencia, en parte trasvasada al cauce dramático de esta obra, fué la crisis unamuniana de 1897.

Cierto que en otra carta al propio Corominas, unos

---

[2] J. Corominas, "Correspondance entre Miguel de Unamuno et Perc Corominas", *Bulletin Hispanique*. LXII, 1960, págs. 386-436, y LXIII, 1961, págs. 43-77.

meses anterior a aquélla, le había participado Unamuno esto que sigue:

> *"En pocas cosas he sido más hondamente sincero que en mi drama y en el* Nicodemo; *en ellos he llegado a mucho de normalidad, y sin embargo reflejan estados pasajeros de mi espíritu. Porque lo permanente del espíritu no es* estado *alguno, sino un flujo continuo." (Carta a Pedro Corominas, de 17 de mayo de 1900.)*

Casi con las mismas palabras se lo había hecho saber por aquellos días a Clarín, *en la carta que le dirige quejándose del proceder del crítico asturiano al reseñar sus* Tres ensayos:

> *"Basta ya. ¡Qué lástima que no podamos hablar cara a cara, a solas, de largo, sin testigos! ¡Qué dulces ratos he pasado así con algunos, trabajando porque me conozcan de verdad y me quieran! Sí, amigo Alas, que me quieran. Es mi obsesión, y aún mayor la de poder querer, porque ¡tengo una corteza tan dura, una tan condenada agresividad!* En mi drama (que es una confesión, *y que, si usted quiere juzgarlo, escribiré a Galdós, que tiene el manuscrito, que se lo remita),* en mi drama me he confesado, *más aún que en el Nicodemo". (Carta de 9 de mayo de 1900. Los subrayados son nuestros)* (3).

Estado o flujo continuado, para respetar la terminología unamuniana, es indudable que de esa crisis de 1897 brotó el drama que, trascurridos los años, titularía La Esfinge. *Para analizar esa crisis hay ya*

---

[3] *Epistolario a "Clarín"*, prólogo y notas de Adolfo Alas, Madrid, Ediciones Escorial, 1941.

un testimonio esencial y de primera mano. Me refiero al "Diario" inédito, de cuyo descubrimiento dió cuenta Armando Zubizarreta en la revista Mercurio Peruano (4), *y a cuya redacción se refiere el propio Unamuno en la carta que, en 30 de octubre de 1897, escribió a su íntimo amigo Juan Arzadun. Se conserva en cuatro cuadernos autógrafos y contiene apuntaciones fechadas en los meses de abril y mayo de ese mismo año, los inmediatos siguientes al de marzo en que la referida crisis tuvo lugar. La falta de un cuaderno —no encontrado aún—, y que contendría anotaciones de los días comprendidos entre el 5 y 16 de mayo, no disminuye la importancia trascendental de este documento que, el día que conozcamos en su integridad, y aun con la laguna apuntada, vendrá a completar "una obra de inmenso valor antropológico, siempre autobiográfica, como es la de Unamuno", según escribe Zubizarreta. Entonces se podrá carear el texto de este drama con las páginas del "Diario", puntualizando los extremos de éste que pasaron a aquella obra. Mientras tanto, recordemos algo de lo que el propio don Miguel escribió a Ga-*

---

[4] Armando Zubizarreta: "Aparece un Diario inédito de Unamuno", en *Mercurio Peruano,* Lima, año XXXIII, volumen XXXVIII, núm. 360, abril 1957, págs. 182-189.

Ténganse en cuenta también los siguientes trabajos del mismo autor, que nos limitamos a enumerar, ya que sus títulos son suficientemente reveladores: "Desconocida antesala de la crisis de Unamuno: 1895-1896", en *Insula,* núm. 142, Madrid, 15 de setiembre de 1958, págs. 1 y 10; "La inserción de Unamuno en el cristianismo: 1897" (primera parte), en *Cuadernos Hispanoamericanos,* núm. 106, Madrid, octubre 1958, págs. 7-35, cuyo sumario es como sigue: I. La datación de la crisis. II. El *Diario* de 1897. III. Personas y factores que intervienen en la crisis: 1. Raimundo Jenaro de Unamuno. 2. La neurosis cardíaca. 3. Concepción: esposa y madre. 4. El padre Juan José de Lecanda. 5. Lecturas. IV. Incubación de la crisis; y "Miguel de Unamuno y Pedro Corominas. (Una interpretación de la crisis de 1897)", en *Cuadernos de la Cátedra Migul de Unamuno,* núm. IX, Salamanca, 1959, págs. 5-34.

Incluídos hoy en el volumen titulado *Tras las huellas de Unamuno,* Madrid, Taurus, 1960.

nivet: "Pero le aseguro que hay en él [se refiere al drama] gritos del alma, gemidos de dolor realmente sentidos y alguna escena que, pareciendo exagerada, es rigurosamente exacta." Dos de ellas lo son, sin duda, para mí: las que ponen fin a los actos primero y tercero, en las que hay detalles a los que el propio autor se refirió públicamente muchos años después. Me refiero, concretamente, al encararse del protagonista del drama con la imagen que le devuelve el espejo en que se mira; y al momento último de la obra, cuando su héroe agoniza entre los brazos de su esposa, que ha vuelto junto a él al saberle en trance de muerte, y en un rapto maternal le llama "¡Hijo de mi alma!" La referencia a esta última está bien presente en los lectores de Unamuno, y por ello me creo relevado de aducir nuevos pasajes de sus escritos, algunos de los cuales se citarán más adelante; y en cuanto a la primera, sólo quisiera traer a cuento estos testimonios de años posteriores.

Uno procede de una de sus colaboraciones periódicas para el diario La Nación, *de Buenos Aires, fechada a finales de 1912, en la que puede leerse esto:*

> *"Dicen que cuando uno oye su propia voz reproducida por un fonógrafo, no la reconoce como suya. La sensación, sensación que puede llegar a ser pavorosa, que yo he experimentado alguna vez, es la de quedarme un rato a solas mirándome a un espejo y acabar por verme como otro, como un extraño, y decirme: "¡Conque eres tú!...", y hasta llamarme a mí mismo en voz baja; la sensación terrible del desdoblamiento de la personalidad, de convertirme en espectador de mi propia persona"* (5).

---

5 "Días de limpieza", en *La Nación*, Buenos Aires, 24 de enero de 1913. Hoy en el tomo X de estas *Obras Completas*.

Cotéjese lo anterior con este parlamento de la escena final del acto primero de La esfinge, *en que Angel, el protagonista, dice, y hace (ténganse presentes las acotaciones) lo que sigue:*

> ANGEL.—*¡No, no, vete! ¡No quiero, no, no quiero!* (Sale Martina.) *¡Se acabó! ¡No puedo ya arrepentirme!* (Empieza a pasearse, cabizbajo.) *Ahora a templarme en el recogimiento; a entonar mi corazón, y después, cuando le hiera el Espíritu, que sopla de donde quiere, me arrancará pura y limpia mi nota, la mía propia, para que vaya a perderse en la infinita sinfonía, en el cántico universal al amor del Padre.* (En los paseos por la estancia pasa frente al espejo, y ahora, al aproximarse a él, cabizbajo, vislumbra de pronto su propia imagen como una sombra extraña y se detiene ante ella sobrecogido. Levanta la vista al espejo y se contempla un momento. Acércase en seguida a él, y cuando está como en entrevista con su propia imagen, se llama en voz queda:) *¡Angel! ¡Angel!* (Momento de recogimiento, tras el cual se pasa la mano por la frente, como ahuyentando una pesadilla, carraspea, se mira y palpa disimuladamente, avergonzado, y dice:) ... *¿Sombra?... ¡No!... ¡No!... ¡Vivo!... ¡Vivo!*"

Pongásele junto a este pasaje de una obra tan marcadamente autobiográfica cómo es la que tituló Cómo se hace una novela, *publicada en Buenos Aires en 1927, y escrita en las angustiosas soledades de París, dos años antes:*

> *"Y he aquí por qué no puedo mirarme en un espejo, porque al punto se me van los ojos tras de mis ojos, tras su retrato, y desde que miro a*

> *mi mirada me siento vaciarme de mí mismo, perder mi historia, mi leyenda, mi novela, volver a la inconciencia, al pasado, a la nada. ¡Como si el porvenir no fuese también nada! Y, sin embargo, el porvenir es nuestro todo." (Pág. 71.)*

Un mes después de haberle dado cuenta a Ganivet del drama que está escribiendo, Unamuno elige a otro de sus amigos, Pedro Jiménez Ilundain, para comunicarle la empresa a que se ha entregado y que por entonces se halla muy avanzada. Y se dirige a él en estos términos:

> *"Mi aislamiento en esta ciudad me impide sacar de mi labor literaria todo el provecho que las necesidades de mi familia exigen, y, por otra parte, acusa de día en día las singularidades de mi carácter.*
>
> *Fruto de las últimas vicisitudes por que ha pasado mi espíritu ha sido un drama, al que estoy dando la última mano y en el que al presente tengo puestos mis cinco sentidos. Abrigo cierta confianza de que si no es un éxito teatral, no será por lo menos un fracaso literario. Me parece obra más madura, más conexa, más una y más viva que mi novela [se refiere a* Paz en la guerra, *aparecida el año anterior], aunque también peque de cierto psicologismo. Estoy trabajando su forma, porque quiero darle la mayor trasparencia compatible con la concentración necesaria en un drama."*

Si a Ganivet le había escrito "Ahora estoy metido de hoz y de coz en un drama", el clima de interés reconcentrado con que se aplica a la empresa es igualmente puesto de relieve ahora: "Y en el que al presente tengo puestos mis cinco sentidos." Si a

su amigo el granadino le confiesa que "hay en él gritos del alma, gemidos de dolor realmente sentidos y alguna escena que, pareciendo exagerada, es rigurosamente exacta", ahora, escribiendo al navarro Ilundain, con menos detalle, pero con forma de expresión análoga, le hace saber que ha sido "fruto de las últimas vicisitudes por que ha pasado mi espíritu".

Y entonces y ahora, les brinda a los dos la línea de su argumento. A Jiménez Ilundain se la traza de este modo:

> *"Constituye el fondo de éste la lucha de un espíritu que ansía creer sin lograrlo, entre la atracción de la gloria y el amor a la paz íntima. Impúlsale al protagonista a la acción pública y a la vida del mundo su mujer, que, no teniendo hijos, quiere dejar unido su nombre a un nombre imperecedero. Y él, obsesionado por el espectro de la muerte y de la nada de ultratumba, resiste. Escribe una carta renunciando su posición en el partido revolucionario, carta que es una quema de naves. Este acto le vale el reñir con sus amigos y que su mujer le abandone, dejándole solo. Refúgiase entonces en casa del único amigo que le queda. El día de la revolución, que fracasa, averigua una turba su paradero, y teniéndole por traidor y causante del fracaso, le matan. Cuando está muriendo acude su mujer, advertida del peligro que corría, y muere en sus brazos, siendo sus últimas palabras: "Cántame el canto de cuna para el sueño que no acaba... Arrulla mi agonía, que está cerca... Reza por mí, por ti, por todos... Reza, reza, a ver si cuajando nuestras oraciones crean una gloria, pero una gloria de sustancia, celestial y eterna, de las almas, no terrenal y pasajera, no de los hom-*

bres... ¡Sí, sí, llora, llora...! ¡Y reza...! ¡Mira, mira cómo me abre sus brazos en la agonía mientras le sangra el pecho. Es el divino abrazo del amor y de la muerte. El abrazo de paz en la agonía...: ¡Paz! ¡Paz! ¡Paz!"

"ELLA.—*¡Angel! ¡Angel..., hijo mío! ¡No quiero que te mueras!"*

El resto de esta carta, que con la dirigida a Ganivet constituyen la clave del nacimiento de este primer drama unamuniano, es también muy parecido al de aquélla.

"Como usted ve —remata—, lo que le cuento no es más que un bosquejo descarnado. Lo capital es el desarrollo y la serie de reflexiones y pensamientos a que el asunto me ha dado lugar. Es fácil que parezca a muchos el drama sombrío, y mi mayor temor, en cuanto al éxito teatral, consiste en que nuestro gran público no se interese por un drama íntimo de conciencia, de índole religiosa. El gran poeta portugués Guerra Junqueiro, a quien leí pasajes de él, me recomendó que lo hiciese traducir al francés y trabajara porque se representase ahí, en París." (Carta a Jiménez Ilundain, de 23 de diciembre de 1898 (6).

Aunque apenas se trata del esbozo argumental de un drama en el que tanto puso su autor, la respuesta de su amigo no se hizo esperar, y a vuelta de correo casi, en un día impreciso de los pocos que de diciembre faltaban, le dirige una extensa carta a don

---

[6] El epistolario de Unamuno y Jiménez Ilundain puede verse en el libro de Hernán Benítez *El drama religioso de Unamuno*, Buenos Aires, Universidad, 1949.

Miguel, cuya única referencia a la obra que tiene entre manos la constituyen estas frases:

> *"Poniéndolo en boca del protagonista de un drama, pero en realidad expresando una aspiración suya, me habla en su carta de "atracción a la gloria", de "sustancia celestial y eterna", donde mi sanchopancismo sólo descubre una tendencia marcada a la gloria puramente terrenal. Por mi parte, temo que estas dos clases de gloria sean una misma, y ambas nada; una palabra, un ruido de la lengua, un* flatus vocis."

Pero no importa. Don Miguel está decidido a llevar hasta el extremo su designio y busca el diálogo, igual que tantas veces. Y como el terreno que ahora pisa con el fervor del neófito, el de su primera experiencia dramática, le parece que requiere un contraste que se lo afirme y asegure, tan pronto termina esa nueva mano que anunció estaba dando a su drama, se lo envía a Jiménez Ilundain, muy pocos días después, aunque no conozcamos la carta que, sin duda, lo acompañaba.

Una primera crítica privada: Ilundain.

Siempre fué este amigo navarro de don Miguel lector atento y comentador apasionado de sus escritos. Basta repasar el denso y revelador epistolario que ambos cruzaron. Y como indudablemente fué requerido su juicio sobre éste, que aún permanecía inédito, he aquí el que a Jiménez Ilundain le merece la nueva producción unamuniana. Advertiré que es extenso, pero por su interés debemos reproducirlo en su integridad.

> *"He aquí —comienza diciéndole— las primeras impresiones que me produjo su drama* La

muerte es paz. *Corte ibseniano, con alguna escena que recuerda otra similar de Ibsen. Quiere usted pintar un estado de alma y se pinta a sí mismo con toda exactitud. Supone con esto que ha hecho una obra real y humana, y es todo lo contrario. No hay en ella nada humano en el protagonista y menos en su mujer. Sólo creerán, tal vez, lo contrario los que conocen al Unamuno íntimo. Está fotografiado, pero la fotografía no suele ser siempre verdad, y menos arte. Los demás dirán que el protagonista o es loco o está muy cerca de la locura.*

Literariamente, irreprochable, matizado de pensamientos que dejan entrever un pensador de verdad. Teatralmente, es obra de quien jamás ha visto el teatro y apenas lo ha leído. Será un fracaso como negocio, y, desde luego, como obra literaria servirá algunos días de asunto de conversación a ciertos escritores sensatos, entre los cuales no le faltarán partidarios y enemigos. Tal vez con la tesis que hay en esta obra pudiera hacerse una bonita novela de sensación, que tampoco le haría célebre, ni le daría un céntimo."

Como de costumbre, Jiménez Ilundain es tajante en sus afirmaciones, y ya sabemos, pues las cartas que cruzó con Unamuno nos lo descubren, que éste gustaba de su rotundidad y firmeza, sin duda porque brotaban de un análisis detenido e imparcial de cuanto pudo leer de la obra de su amigo. Pero como el drama se le había enviado para analizarlo, el juicio no podía reducirse a unas cuantas afirmaciones de tipo general. El propio Ilundain debió entenderlo así, y por eso sigue escribiendo:

"Después de pensar y escribir esto, volví a leer el drama otra vez, y aun cuando me gustó más

que la primera, sigo pensando lo mismo en el fondo. Hace tiempo que le escribí que ciertos atrevimientos sólo se los puede permitir impunemente uno de esos escritores que, a fuerza de hablar a su público en necio para darle gusto y tenerlo bien sujeto a la nariz, lo llevan al cabo por donde quieren. Su firma basta. Los que quieren hacer su camino por el medio que usted elige suelen conseguir una estatua cincuenta años después de muertos, cuando tienen verdadero talento. Pero en vida ni una satisfacción, ni un mal ochavo moruno. Esa estatua, a los cien años de muerto usted, sólo logrará que se pregunten las gentes si representa a algún general, o acaso algún banquero, o al que hizo el paseo donde reposa... ¿Que a qué viene esto? Pues a convencer a usted de que su drama está escrito, cuando menos, fuera de tiempo. Doy de barato que sea una obra genial, y esto mismo hará que sólo la comprendan los genios, que deben abundar poco y que generalmente son algo envidiosos. El gran público, que no conoce aún la firma de Unamuno, porque éste no ha sabido anunciarse ni meter ruido a su alrededor, irá quizá el primer día a ver la obra nueva, el estreno. Pero como no comprenderá al protagonista, ni le hará sentir nada la obra por estar fuera de su alcance, no se interesará por ella ni poco ni mucho. Pero si el nombre del autor fuera conocido y de moda, ¡cuán distinto el resultado!... Pues bien: consiga usted ponerse de moda, y después escriba usted aunque sea en griego, y cuanto más enrevesado, mejor."

Aunque el pretexto de estas disquisiciones es el drama que don Miguel, humildemente, ha librado al parecer de su amigo, su tono general es evidente, y

no creemos que compartiese el concepto que Ilundain tenía de la gloria literaria como un tributo póstumo y sin satisfacciones materiales en vida. Y mientras tanto, el análisis pedido y anunciado de su drama se demoraba al alargarse lo que llamaríamos preludios de una crítica. Entremos ahora en ella, que, por lo que más abajo se leerá, es puntual y atenta.

> *"Su primer drama —continúa Ilundain— no va a nada. No es teatral. No conseguirá tener al público pendiente del desenlace, ni siquiera sugestionado por un personaje que no entiende. El único carácter completo y bien comprensible es el de la tía Ramona, y también el de la criada, es decir, los dos más secundarios, que no son ni dramáticos ni interesantes, ni representan papel alguno decisivo. Los amigos de Angel, todos desdibujados, demasiados en número y sin personalidad alguna. La mujer de Angel, ¿dónde diablos ha visto usted semejante mujer? ¿Es que en estos últimos tiempos se ha introducido en España el feminismo radical? Tal vez una mujer educada en él pensara y obrara como la que usted ha soñado; pero ¿una española contemporánea...? Lo contrario sí que sería de verdad dramático y sugestivo, esto es, una mujer que a todas horas y con cualquier motivo busque pretexto para tirar del freno a su marido, al soñador, para hacerle descender a la vida real, a las miserias, a las pequeñeces. "¡Más te valiera pensar en tus hijos! ¡Siempre entre librotes y papeles, que sólo sirven para calentar la cabeza y para que con ellos te olvides de que hace año y medio llevas el mismo sombrero de copa ancha, cuando todo el mundo la lleva estrecha!" Pero ¿una mujer soñando en la gloria?, ¿en que su nombre suene en la posteridad? Todavía si Angel*

> *se concretara a ser un político, se comprendería que su mujer lo hubiera preferido a otro cualquiera, con la secreta esperanza de llegar a ser la* Diputada, *la* Señora Ministra, *y aún me explico su decepción y sus enojos al ver que el marido no le proporciona esa satisfacción a su vanidad. ¿Es eso lo que ha querido usted pintar? En tal caso, aclare ese personaje, porque no se le entiende; y hágale hablar como mujer y no como filósofo. ¡Y busque un motivo más razonable para su escapatoria de casa de su marido!"*

El balance es, hasta ahora, demoledor. La galería de personajes que Unamuno trazara la destrozaba a mandobles de pluma su irreductible amigo. Pero en ella faltaba aún la del protagonista. Y ya sabemos cuán íntimamente lo había desgarrado el autor de su propia y dolorida experiencia espiritual. Oigamos cómo lo considera Ilundain.

> *"¿Y Angel? Repito que, a pesar de ser una fotografía de su autor y creador, y de que todo lo que dice, piensa y quiere es Miguel de Unamuno quien lo ha querido, pensado y dicho antes, no por eso deja de ser falso, o, mejor dicho, no es humano. El protagonista de* Un enemigo del pueblo—[*se refiere al drama de Ibsen*]— *no es nada vulgar ni sencillo; antes bien, es bastante complejo, así como sus otros personajes. Pero unos y otros, estudiándolos un poco, se ve que son humanos, en el sentido que sabe usted tiene esta palabra entre críticos y vulgo. El público los comprende y halla en ellos algo común a todos. Pero en Angel no es fácil se vea esto, sino una paradoja viviente, una incongruencia, un imposible. En España es relativamente sencillo etiquetar al público. Se compone de ca-*

tólicos, indiferentes, que, ordinariamente aparentan catolicismo, librepensadores y congéneres, y un pequeño grupo de pensadores indecisos. Los primeros dirán que Angel es un blasfemo, y la obra, inmoral. Los segundos, que Angel es un chiflado, y la obra, un disparate. Los terceros, que Angel es un semibeato, un católico disfrazado, y que la obra no tiene pies ni cabeza. Sólo una parte de los últimos verá en Angel personificada una parte de la incertidumbre con que luchan los pensadores en este período de transformación, en que las antiguas creencias en agonía se defienden desesperadamente de los golpes terribles que de todas partes llueven sobre ellas. Pero aun éstos dirán que Angel es un vencido, que no ha conseguido desprenderse del pesado fardo de su herencia."

No es menos implacable la disección del personaje-clave del drama, aunque al juzgarlo percibamos meridianamente la actitud espiritual de quien lo juzga, sobre la que el epistolario que cruzó con Unamuno no deja lugar a dudas. Y pasemos de largo sobre su posición respecto a España, social e intelectualmente, vista desde París por quien ya la siente como distante y ajena. Nada parece salvarse de la trama dramática unamuniana. Y con el deseo de que su autor la modifique—ya veremos cómo era esto también lo que él pedía—, le brinda una serie de sugerencias. Que don Miguel las aceptase o no, ésa es otra cuestión.

"No me considero capaz de descender a detalles —prosigue Illundain— ni menos indicarle la manera de animar tal o cual determinada escena. Cumplo con mi deber de amigo leal, dándole francamente mi parecer en conjunto, aun exponiéndome a decir algún desatino. Me atrevería

a recomendarle que, ya que en Salamanca no le ha de ser fácil estudiar el teatro en el teatro, no desdeñe estudiar a unos cuantos "maestros" de candilejas adentro, de esos que, con cuatro personajes vulgares y gastados, y sin hacerles decir nada nuevo, saben forjar un drama o una comedia, que si no conmueven al mundo, hace que el público docto e indocto acuda a verla. Dos de esos maestros de "efectismos teatrales" que saben preparar y desarrollar situaciones, son Echegaray y Sardou; y tal vez el más grande creador de situaciones interesantes, D'Ennery, que acaba de morir en estos días. Estudie, estudie a éstos y aprenda de ellos lo que falta. Usted conseguirá hacer teatro "del que queda". Pero con la condición de conocer antes eso, esas pequeñeces grandes."

Sobre Echegaray existe un curioso texto, algo posterior, de Unamuno. Dice así:

"He admirado mucho y a muchos, entre ellos a Echegaray. Lo admiraba muy sinceramente siendo yo estudiante, y entre mis recuerdos de entonces guardo el de la hondísima impresión que me produjo La muerte en los labios, *que la vi a los dos días de estrenada. Le debo a Echegaray algunas de mis más hondas emociones de los dieciocho años, y es por esto por lo que he permitido suscribir la protesta. De no haber sido Echegaray uno de los ídolos de mis mocedades, no protestaría de sus procedimientos literarios. No tenemos derecho a protestar contra el tabaco los que nunca hemos fumado."*

En cuanto a D'Ennery, este otro, mucho más posterior aún:

"Porque el cinematógrafo se ha hecho para sordos y el teatro no literario, el teatro, puro teatro, de espectáculo nada más, es un arte para sordos, sea con

sordera material, sea con sordera espiritual." "Situaciones, situaciones—decía Ennery, el famoso melodramaturgo francés—, situaciones; todo el arte del teatro es prepararlas, y cuando llega una situación emocionante lo mismo da que los personajes digan una cosa que otra, pues el público cuando llora no oye." "Y el arte cinematográfico es un arte de situaciones en que se consigue que el público de bajos instintos estéticos llore sin necesidad de decir nada, con una mímica de latiguillo" (7).

Sigamos con la carta de Ilundain:

> *"Algunas escenas entre Angel y su mujer no me gustan, y temo no gusten al público. Ese médico que en la última escena llega con ella, ¿son ya dos amantes? ¿Qué falta hace allí? [En la versión definitiva mantuvo Unamuno su criterio.] Ciertas brutalidades de Angel con su mujer dan la razón a ésta, y el público encontrará justificado que se haya ido con otro. El primer acto se parece demasiado a otro de Echegaray, creo que de* El estigma. *El último empieza de una manera deliciosa, pero concluye recordando mucho a* Un enemigo del pueblo, *que de propósito lo he leído estos días. Si no los cambia algo, le llamarán plagiario. Y, antes de terminar, dos detalles. Hace usted tocar al vecino* La Stradella, *y el protagonista dice que aquello le recuerda tal y cual cosa, y le hace sentir hondo. Parece una insignificancia, pero de ello deducirán que usted no ha pasado aún de los rudimentos de la mú-*

---

7 "Del primer firmante. Voto explicado", en *Heraldo de Madrid*, 20-II-1905. A propósito de la protesta pública suscrita por varios intelectuales españoles, entre ellos Unamuno, por la concesión a Echegaray del premio Nobel de Literatura. El texto en que aduce el de D'Ennery, es "La traza crvantesca", firmado en diciembre de 1916. Ambos textos en *Obras Completas*, Madrid, tomos X y V, respectivamente.

sica. La Stradella tendrá una letra todo lo apropiada que quiera a las circunstancias, pero su música es de lo más cándidamente vulgar que se conoce. Es a la buena música lo que la guitarra a la orquesta, y, en otro orden de ideas, lo que Pérez Escrich a Tolstoi o a Balzac. Haga que ese vecino toque el Dies irae, si no prefiere algún trozo de ópera actual, que las hay archimagníficas. Pero esa melodía sin enjundia le acredita a usted de poco conocedor de música buena."

Aunque don Miguel no ocultó nunca su incapacidad para la comprensión musical, no hizo caso de la sugerencia de su amigo, y, tanto en la versión que le envió a París como en la definitiva mantuvo la misma melodía: el Pietà, Signore, de Stradella.

Y en cuanto al último extremo, con cuya exposición se cierra y culmina esta extensa crítica, lo que sigue:

"Otro detalle, que no es detalle —había escrito Ilundain—. Sigue usted creyendo que el mundo actual se preocupa ante todo del problema religioso, y no es exacto... No quiera usted hacer entender que un pensador sano encuentra completa satisfacción en una religión y precisamente la católica. Nadie podrá creerle. Tanto acudir a Dios no me agrada ni en usted ni en su Angel." (Carta de Jiménez Ilundain, fechada en París, en enero de 1899.)

Parece innecesario advertir que esto que al navarro se le antojaba detalle, es precisamente básico y esencial para Unamuno. Recuérdense los párrafos finales de su carta a Ganivet y la alusión al drama teológico de Tirso de Molina. En esto, las actitudes

de ambos amigos eran y siguieron siendo irreconciliables. Las cartas que cruzaron nos lo atestiguan. Y, naturalmente, si don Miguel no accedió a modificar una melodía que, pese a su escasa calidad artística, constituía, sin duda, un vivo recuerdo para él, mucho menos iba a mostrarse sensible a extremo tan trascendental como el del problema religioso.

A esta carta contestó Unamuno, ya veremos en qué forma, pero antes de referirme a ella creo imprescindible, incluso por cuestión de cronología, traer a cuenta otra crítica de su drama, escrita por aquellos mismos días que la de Ilundain, también en París, y presumo que teniendo muy presente la de éste.

Segunda crítica privada:
Juan Barco.

Ante todo, precisemos la figura de éste. Juan Barco fué un periodista salmantino con el que trabó gran amistad Unamuno poco tiempo después de llegar o Salamanca como catedrático de Lengua griega de su Universidad. Mientras residió en la ciudad, colaboró asiduamente en la "Página Literaria" del diario local El Adelanto, *que dirigía su hermano Ramón. A finales de 1898 se trasladó a París, donde dirigió* La Estafeta, *revista en la que poco después colaboró Unamuno, y tuvo varias corresponsalías de diarios españoles y alguno hispanoamericano. De regreso en España dirigió otra publicación en Barcelona, y solía hacer rápidas visitas a Salamanca, en las que, invariablemente, se entrevistaba con don Miguel, con el que mantuvo correspondencia. No hemos conseguido ver las cartas de aquél, pero las que Juan Barco le dirigió, conservadas hoy en el archivo unamuniano, acreditan lo acendrado de esta amistad, y nos descubren que sus opiniones en temas literarios eran tenidas en cuenta por Unamuno. Fué autor de dramas,*

cuentos y escritos dispersos en las páginas del diario madrileño El Mundo *y en otras publicaciones periódicas.*

Cuando estableció Barco su residencia en París, fué una carta de Unamuno la que le puso en relación con Jiménez Ilundain. He aquí los términos en que a él se refiere y que proceden de una de las dirigidas a éste:

> *"Todavía le adeudo a usted —le hace saber— la* Philosophie de la religion y La Cathédrale, *y quiero que me diga la manera de remitirle los doce francos, a que con el franqueo sube. Puede dárselos a mi amigo don Juan Barco (en* La Estafeta, Revue économique et financière, *Rue de Trévise, 8), a quien me agradaría visitase en mi nombre. Es uno de mis mejores amigos, hombre culto de verdad, de excelente trato, nobilísimos sentimientos y muy clara inteligencia. Para mi gusto es uno de nuestros más sentidos escritores. Conozco muy pocas cosas más íntimas, más recogidas y más profundamente expresadas que sus artículos sobre los campos de Castilla. Visítele en mi nombre; se lo agradeceré, y tal vez puedan serse útiles uno al otro." (Carta a Jiménez Ilundain, de 23 de diciembre de 1898.)*

Yasí fué, pues en carta de Juan Barco a don Miguel, un par de semanas después, le dice esto:

> *"Vino a verme don Pedro Jiménez y nos hemos hecho muy buenos amigos. Echamos algunas noches largas parrafadas; y le estimo a usted mucho que me haya puesto en relaciones con persona tan simpática."*

Con ambos mantuvo don Miguel una correspondencia paralela, y como a Jiménez Ilundain debió an-

ticiparle a Juan Barco algo sobre el tema y desarrollo de su drama. Así nos lo hace suponer lo que éste le dice en una carta suya, fechada en París el 10 de enero de 1899:

> *"Más grato es hablar de su drama. Por lo que usted me lleva dicho y por lo que últimamente me ha escrito Maldonado, me parece hermosa la idea y vibrante el diálogo en la pequeña parte que conozco. Me temo, sin embargo, que no le haya dado usted toda la importancia que tiene a lo que usted llama* teología de candilejas, *a lo teatral, a lo que dice Sardou ser el arte de las preparaciones. Sin eso es inútil pensar que al público le interesen las obras teatrales, por muy grandiosas que sean las ideas y muy expresivo el lenguaje. Las distintas manifestaciones artísticas tienen, respectivamente, sus moldes propios y es defectuoso verter la novela en el molde del drama o viceversa... Usted lo sabe mejor que yo; pero yo no sé si usted le da a eso del molde teatral toda la importancia que yo le concedo. Sentiría que no y que por ahí flaquease su drama reduciéndose a un mayor o menor éxito literario. Yo le creo a usted capaz de* todo, *dicho sea rectamente... Hará usted un drama, un drama hermosísimo y muchos dramas hermosísimos,* si usted quiere. *Ojalá ya que haya usted querido y en el suyo haya transigido con lo que es imprescindible transigir. Me alegraría conocerlo por entero para darle a usted mi opinión modesta, pero muy leal y franca. Sólo le digo para concluir con esto, que lo que me ha hecho usted saborear me parece muy requetehermoso."* (*Carta de Juan Barco, de 10 de enero de 1899.*)

Y es casi seguro que a este ruego de Barco, pen-

sando que junto a él está también Jiménez Ilundain, se deba el que don Miguel le enviase el manuscrito de su primer drama. De él, como en otras ocasiones y con otros escritos suyos, había dado conocimiento a sus amigos salmantinos, uno de ellos Luis Maldonado, compañero de Unamuno en la Universidad, más tarde rector también de ella, y siempre sincero amigo de éste. Y como uno de ellos, el propio Barco, está ausente del amistoso cónclave, le envía a París el original.

Se conserva éste, como los de las otras dos redacciones del drama, entre los papeles unamunianos. Las dos primeras, en cuadernos de tamaño octavo, protegidos con cubierta de hule negro, y delante del texto, pegada a la primera página del que contiene la segunda redacción, puso su autor una hoja de papel del mismo tamaño de sus páginas en la que se lee esta anotación autógrafa:

> *"He de agradecer mucho, tanto al amigo Barco como al amigo Jiménez Ilundain, que espero lea este drama (y a cualquier otro que lo leyere) cuantas observaciones le sugiera su lectura. Es mi deseo que sin perder su contextura, el curso de sus ideas y la más clara mostración del estado de alma que en él se presenta, gane cuanto se pueda en fuerza de expresión y dramática trasparencia y fluidez y en todo medio para encadenar la atención de un público más de* espectadores *que de* oyentes*.*
>
> *Al fin, van ordenadas por letras* (*a*), (*b*), (*c*), *etcétera, las adiciones al texto, según en su lugar se indican."*

Ocupa el manuscrito ciento treinta y dos páginas del cuaderno, y una y media más, las adiciones; carece de título definitivo, aunque precediendo a aquél,

en su primera página, hay hasta una docena de ellos para elegir. Pero de esta cuestión trataremos más adelante.

El envío de este original a París debió de hacerlo don Miguel durante el mes de enero de 1899, tan pronto terminó esta segunda redacción —"le estoy dando la última mano", había escrito a Ilundain el 23 de diciembre anterior—, y el 28 de dicho mes fecha Juan Barco la carta en que no sólo le acusa recibo, sino que también le da su opinión crítica acerca de la obra. Recuérdese que la de Ilundain es casi coetánea. El primer párrafo de esta carta nos esclarece estas cuestiones. Dice así:

> *"Querido Unamuno: Yo debía haber escrito a usted una tarjeta postal siquiera diciéndole que había recibido el drama. Pero me he echado cuenta de que el no escribirle era tanto como decirle tácitamente que lo había recibido, pues en caso contrario, ya me hubiera apresurado a ponerlo en su conocimiento. Sí, lo recibí y lo leí aquella misma tarde. Después se lo dejé al señor Jiménez, y éste me lo ha devuelto anoche. Y sin más preámbulos, vamos al caso."*

Antes de continuar reproduciendo esta segunda crítica del drama, no es difícil, por lo que ya sabemos, entrever lo ocurrido. Casi seguramente la noche que Ilundain devolvió el manuscrito a Barco echarían una de esas "largas parrafadas" a que éste alude en otra carta anterior. Y es fácil imaginar que uno de los temas, si no el esencial, de la de aquella noche sería la reciente obra que su amigo les había enviado. Es también muy posible, y desde luego humano, que las opiniones de ambos amigos, aun respetando sus respectivas individualidades que indudablemente tenían, fuesen objeto de alguna mayor o menor coincidencia,

de un reajuste, ya que a los dos les unía una gran amistad con don Miguel, más íntima y personal la de Barco. Hago estas advertencias, que en realidad se mueven en la zona de lo presumible, para situar el juicio de Barco, que, como vamos a ver, ofrece ciertas coincidencias con el de Ilundain.

> *"Yo tengo la seguridad de que usted —comienza diciéndole— no ha de sentir la más mínima molestia por lo que yo le diga, puesto que lo ha de ver usted inspirado en el vivísimo interés que siento por usted; tan vivo en este caso, como el que sentiría en propia causa. Yo quiero para usted en el teatro, puesto que del teatro hablamos, los más grandes éxitos; quiero que su nombre sea repetido y admirado por el gran público, discutido por la crítica, grande o chica, y que a la vez la obra teatral de usted (o las obras) le proporcionen provechos pecuniarios de alguna entidad. Exactamente lo mismo que desearía para mí. Con tales premisas y declarando a la vez que mi juicio puede ser equivocado (declaración inútil, ¿verdad?), me atrevo a decirle qué es lo que pienso de su obra.*
>
> *Podría dividir este juicio en dos partes : la obra de pensamiento y la obra de acción; la idea y la* encarnadura. *Con sinceridad he de decirle a usted que me siento poco fuerte para hablar a usted de lo primero. Ni mi educación ni la escasa cultura que he adquirido, ni mi modo de ser orgánico, quizá, me han llevado nunca a sentir intensamente, como pavoroso conflicto, el problema religioso, lo cual no obsta para que respete, con el más profundo respeto, esos conflictos en las almas ajenas. Creo, asimismo, que son los menos y muy contados los que los sienten en esta época nuestra, y, por tanto, los que los comprenden; creo*

> también que hay un problema eterno y que en sí nos afecta a todos con más o menos intimidad, pero que aun estando íntimamente relacionado con el problema religioso, no es el problema religioso mismo. Cierto que a veces conmueven a la sociedad los problemas religiosos, pero cuando esto acontece, tienen origen tales emociones más en lo temporal que en lo espiritual... Quizá me falten a mí hasta las palabras para hablar de estas cosas y no pueda expresar claramente lo que siento y pienso... Pues bien, cuanto tiene su obra del primero [del problema del más allá, al que antes se ha referido], me parece hermosísimo. Por eso, el primer acto me parece casi perfecto, porque es en el que más campea el gran problema."

Aunque Barco no entre a fondo en la entraña espiritual del drama de Unamuno, nacido, como ya sabemos, de su gran crisis de 1897, debe señalarse que la actitud de Barco en estas cuestiones, que tanto atenazaron a don Miguel, es muy distinta de la mantenida por Jiménez Ilundain y los amigos bilbaínos del rector de Salamanca, para los que todo esto eran ultratumberías, actitud que tan exactamente precisó Hernán Benítez en su libro El drama religioso de Unamuno (8). Ni debe olvidarse tampoco que lo que éste pide a sus amigos y posibles lectores es lo que llamó teología de candilejas, savoir faire escénico, carpintería teatral, como ahora se dice, en suma. Sus palabras al frente del manuscrito de su drama, esa requisitoria a los que entienden de teatro, nos parecen terminantes. Y a ello se encamina el juicio de Barco, que tenía motivos, además, por su trato con don Miguel, para conocerle mejor.

---

[8] Citado en la nota 6.

"Yo, de ese primer acto —continúa escribiéndole—, tan sólo aligeraría algunas escenas (la de Angel y Felipe y la de Angel y Joaquín, de hacia el final). Me parece soberana, magnífica, la escena final, la del espejo. Muy bien hecha la del juego de ajedrez. Todo él, en fin, todo el primer acto, hasta teatralmente considerado, lo creo muy superior a los otros dos. El carácter de Angel está de mano maestra, más en ese acto que en los otros; el de Eufemia, aunque me gusta menos, en general, reconozco que se halla en ese acto muy bien sostenido; no así en los otros, donde, forzada la nota sobre el carácter de Eufemia, viene a resultar bastante falso. Siguiendo con lo del primer acto, le diré que me gusta también mucho la escena de Eusebio y Eufemia, y creo que ganaría en intensidad haciéndola más breve, algo así como la escena del primer acto de Elda Gabler *(no recuerdo si se escribe así)* (9) *cuando cambia Elda algunas frases con su antiguo amante, al mismo tiempo que están hojeando un álbum.*

De los caracteres de segunda y tercera fila, me parecen los mejores el de la tía Ramona y el de la criada. El de la tía Ramona, en los dos actos en que figura, no puede estar mejor; es de carne y hueso. Los caracteres de los amigos están poco señalados, son algo difusos y resultan aquéllos como de comparsería; hacen el efecto de los coros que llenan los huecos entre romanza y romanza del tenor. Yo les daría algunos brochazos más para señalarlos mejor. Cambiaría lo del ojo *espiritual (página 32) por otra frase equivalente, como precaución contra la malicia grosera del público. En resumen, el primer acto me*

---

[9] Se refiere al drama de Ibsen *Edda Gabler*.

parece, como le he dicho a usted antes, casi *perfecto y muy hermoso por todos conceptos, incluso por la hechura teatral."*

Cotejando el texto enviado por Unamuno a Barco, con la redacción definitiva de su drama, el balance de sugerencias aceptadas o desoídas es el siguiente: las dos escenas a que su crítico se refiere, la de Angel y Felipe y la de Angel y Joaquín, que son, respectivamente, la VI y la XII del acto primero, efectivamente las abrevió algo don Miguel, y al comienzo de la primera de ellas aún puso en lápiz rojo la mención: "Abreviarla." En cuanto a la escena final, la que Barco llama del espejo —es la XIII—, y que antes hemos imaginado que se basa no sólo en algo real y acaecido, sino que emana del "Diario" unamuniano de los meses subsiguientes a su crisis, acredita el buen olfato del crítico al ponderarla, aunque sigamos desconociendo hasta qué punto fué partícipe éste de la experiencia por la que su amigo había pasado. Cuando nos refiramos a uno de los últimos dramas unamunianos, el titulado El otro, *ya señalaremos cómo en esta obra inserta de nuevo una escena semejante. La que llama Barco la escena del ajedrez es la VII de este primer acto. Y si ella podría llevarnos a otros obras unamunianas en que aparece el noble juego que él practicó a las veces* (10), *y en el que alguno de sus hijos ha sido magnífico aficionado, nos limitaremos, por ahora, a hacer notar cómo en dicha escena los dos contendientes en el ajedrez, Angel y su esposa, al tiempo que mueven las figuras, están, en realidad, librando una polémica, un diálogo cargado de intención, tomando a aquéllas como pretexto, pues lo que ponen ambos en juego son conceptos más abstractos y de notable envergadura. También*

[10] Bastaría recordar "La novela de Don Sandalio, jugador de ajedrez", fechada en 1930.

sometió don Miguel a un proceso de abreviación la escena aludida por su amigo más adelante, la que representan Eusebio y Eufemia, que es la II del acto en cuestión. Nótese, de paso, cómo la apreciación de Juan Barco a cerca de los caracteres de la tía Ramona y de Martina, la criada, coinciden con la que antes trascribimos de Jiménez Ilundain. En cambio, no aceptó Unamuno la modificación del pasaje de la página 32 del manuscrito (escena VII), en que uno de los personajes habla de "ojo espiritual". Y es que entonces, y creo que siempre, fué inasequible a esas interpretaciones de doble sentido.

Pero sigamos dando a conocer el resto de la crítica que Juan Barco dedicó en su carta al acto II del drama:

> *"En el segundo acto —comienza escribiendo— me gusta la primera escena. Sigue siendo la tía Ramona un hermoso personaje. Tan sencillo de corazón, como usted lo imaginara. Angel y Eufemia están en esa escena cada uno en su puesto. La segunda escena (Angel y Eufemia) creo que debería ser más breve, más concentrada. Me parece de mal gusto que el propio Angel, descarnadamente, hable del noviazgo de Eusebio y Eufemia, no por el hecho en sí, sino porque en la escena siguienet los deja solos. El público no tolera a su vista estas "transigencias", ni aun de los locos. A los seres consentidos los ríe en los sainetes de don Ramón de la Cruz. Si se le presentan en serio, le repugnan. En cambio, me parece muy bien hecha la escena siguiente (Eufemia y Eusebio), y, sobre todo el final de ella, la última frase de Eusebio: eso es teatral.*
>
> *Del resto de este acto... no sé que decirle a usted. A trechos me parece muy hermoso, y a trechos muy peligroso. Eufemia, que aunque mujer,*

no es una inteligencia vulgar, me parece que se sale de su carácter interpretando torcidamente la caricia de su marido a la criada. Si son actos de mujer (cosa que no lo parece, ni lo confirma luego la carta que le escribe a su marido, que no es carta de mujer celosa), si son celos, digo, da con mucho un gran bajón en nivel intelectual. Si no son celos y sí pretexto para su determinación posterior, da con ello un gran bajón su entidad moral... No sé qué pensar de esto. De silla a silla lo discutiríamos. Desde luego, le digo que no me gusta. Si lo deja usted así, peine *usted mucho, como se dice en lenguaje de bastidores, todo ese acto segundo. Quite usted frases sin duelo, sobre todo de los monólogos de Angel y del diálogo con los amigos. Hay en todo el acto algo de monotonía fatigante. Y ahí tiene usted, la última escena está admirablemente hecha (la de Perico y Angel). Es rápida e intensa. La última frase de Angel no estorbaría que fuese más desgarradora aún, sin hacerla más larga. Y es un gran final de acto si encuentra usted un actor que lo delire, lo gima y lo solloze."*

De las objeciones que Barco hizo al segundo acto del drama, su autor tuvo en cuenta las que se referían a la abreviación del contenido de algunas escenas, suprimiendo pasajes de los monólogos de su protagonista y del diálogo con los amigos. En cambio, fué irreductibe en el resto; por eso siguió refiriéndose descarnadamente a las relaciones anteriores a su matrimonio de Eufemia con Eusebio, respetando todo como en la versión primitiva.

Y con las observaciones sobre el tercer acto terminará Juan Barco su misión crítica. En estos términos:

"Y ahora sí que viene la dificultad —escri-

be—. ¿Qué le diré a usted del tercer acto? Su acción, que aunque parece mucha es escasa, recuerda algo el final de Un enemigo del pueblo. *[La coincidencia con Jiménez Ilundain en referirse a este drama ibseniano es, como vemos, absoluta.] Teatralmente considerado, sólo veo dos escenas, que son: la de los niños con Felipe (primorosa) y la entrada de Eufemia. [La primera y la última del acto.] Pero en esta escena veo peligro en que entre Eufemia con Eusebio. Es algo repugnante este Eusebio, y presentarse con Eufemia parece que es, en momentos tan solemnes, algo sarcástico y malo. Creo que al público, de buenas a primeras, le habría de hacer mal efecto. Y hay que evitar esos primeros malos efectos al público, el cual no atiende después a explicaciones. Este acto es el más religioso de los tres (religioso ¿eh?, y ya le he dicho a usted sobre esto, al principio, lo que sentía). Son muy hermosas tiradas de prosa, no desconozco que sublime, las de Angel con Felipe [escena III]; pero quizá no hagan en el público todo el efecto que usted se propone. Quitaría yo las escenas en que dice Angel que ha fingido locura, porque esto hace que a los espectadores se les caigan los palos del sombrajo. Por loco se le puede pasar, y hasta admirar todo lo que ha hecho y dicho; pero declarando él que era fingido... "¡Ah, pillín!", dirán a una voz las gentes. Cae mucho con eso la figura moral. En resumen: yo este acto lo rehar ía todo, conservando la escena de los niños. ¿Cómo? No lo sé. Eso hay que pensarlo duranrante una semana, con los ojos puestos* principalmente en lo teatral. *Y después, hacerlo."*

No accedió don Miguel a rehacer este último acto de su drama, aunque cotejando la versión definitiva

con la precedente se descubran algunas alteraciones, incluso trayendo a alguna de sus escenas parlamentos de otra del acto segundo. Y esa tercera escena, la que representan Angel y Felipe, es de las más entrañadas y posiblemente de las que guardan más relación con el "Diario" ahora descubierto, y, desde luego, con íntimos pasajes autobiográficos, que el propio Unamuno reveló en otros escritos suyos.

Elijo éste, puesto en boca de Angel, el protagonista, y que espero despierte resonancias de otros en sus lectores:

> "ANGEL. *¡El porvenir! ¡El porvenir! ¿Qué habrá en él? Tú sabes que jamás me deja el terrible espectro de la nada, pero lo que no sabes es un suceso, no sé si providencial o extraño, que me ocurrió siendo niño. Escucha. Quise consultar mi porvenir, y una mañana, después de purificada mi conciencia y puesto de rodillas, abrí al azar los Evangelios y puse el dedo sobre aquellas palabras que dicen: "Id y predicad el Evangelio a todas las naciones." Quedé pensativo y sin decidirme; empecé a rumiarlo, y acordé pedir aclaración al Espíritu. Y otra mañana, con igual recogimiento y solemnidad, latiéndome el pecho, volví a abrir el texto para leer aquello que el ciego curado dijo a los fariseos: "Ya os lo dije y no me oísteis, ¿por qué queréis saberlo otra vez?"* (11).

Casi todos los parlamentos del protagonista en esta escena, en que le abre el corazón a su amigo, envuelto en recuerdos de su niñez y mocedad, de sus

---

[11] Confróntese este relato con el que le hace a Jiménez Ilundain en la carta de25-V-1898, y el artículo de José María Pemán "Unamuno o la gracia resistida", en *A B C*, Madrid, 29 de mayo de 1949.

años de estudios en la ciudad, son íntima y dolorosamente autobiográficos, y el propio don Miguel, poniéndolos ahora en labios de una de sus criaturas de ficción, va desgranando la sarta estremecida de sus propios recuerdos personales, que en otras ocasiones reservó para sus cartas o para escritos de carácter autobiográfico.

Pero terminemos de trascribir el extenso y sincero juicio de Juan Barco sobre el drama, pues en lo que de aquél aún falta, volveremos a descubrir ciertas coincidencias con el que había expresado Jiménez Ilundain.

> *"Le he hablado a usted —termina— con la sinceridad que le debo. Mi juicio no será hondo, será de espectador solamente, pero la vida a los dramas se la dan los* espectadores, *no los oyentes, según la acertada distinción que usted ha hecho. Si pretende usted que su drama sea nada más que para la baraja literaria que anda por los saloncillos y cervecerías de Madrid, bien está como está. Esa baraja, en la que hay más de cuatro sotas, le dirá a usted que el drama es una maravilla de cabo a rabo, y después, en su ausencia, le cortarán buenos vestidos y procurarán hacerle mala atmósfera. Quiero yo para usted, como le dije en mi carta anterior, los más grandes éxitos y los más pingües resultados. Lo que querría para mí mismo. Por eso le he dicho todo lo que va escrito, y sentiría en el alma haberle causado alguna molestia.*
>
> *Y no he de acabar sin decirle que he visto en el drama lo que ya había adivinado: que puede usted y que debe hacer teatro. Aunque le parezca lectura pueril, creo que debe usted leer y* estudiar *a Sardou. Lo* otro, *lo que no tiene Sardou, ya lo tiene usted. Tenga usted también lo*

que tiene él, y será completo." (*Carta de Juan Barco a Unamuno, fechada en París, el 28 de enero de 1899.*)

La reacción de Unamuno.

No conocemos la contestación de don Miguel a este amplio y sereno juicio de su amigo salmantino Juan Barco, pero sí la que dió a la carta de Jiménez Ilundain en que le exponía el suyo. Por cierto, que no deja de sorprendernos lo tardío de su respuesta. Hubo un momento en que pensamos si la carta de aquél —fechada vagamente en un día de enero de 1899— no sería posterior. Lo concreto y preciso de la de Barco ahuyenta dicha hipótesis y asigna a la primera, la de Ilundain, una fecha muy próxima. Lo evidente es que la réplica de Unamuno no surge hasta finales del mes de mayo. Y está concebida así, aunque da como acabada de recibir la que contiene la opinión de su amigo:

"Acabo de recibir su carta, a la que contestaré con calma. Mil gracias por su juicio leal y sincero, como de verdadero amigo. ¡Así me gusta! Aprovecharé no pocas de sus observaciones. Pero conste que no aspiro a un éxito teatral, si para conseguirlo he de sacrificar lo, a mi juicio, insacrificable. Me importa poco que no lo entiendan. No me atrae tanto el provecho. Con una docena de lectores atentos me basta. Más que hacer dramas para el público, quiero hacer público para los dramas. La representación servirá de anuncio al libro, o sea al drama impreso. Si volviese a escribir una novela, la haría como Paz en la guerra, *a pesar de no haber logrado popularidad. Me pasa lo que al Angel de mi drama: la popularidad no me atrae. Creo que*

exageran ustedes al suponer que a nadie o a casi nadie preocupe el problema religioso."

Mientras tanto, don Miguel redacta de nuevo su drama; es decir, que tras las observaciones de sus dos amigos —y él mismo nos lo dice— acomodó el texto primitivo a ellas. Pero al mismo tiempo debió de hacer una copia, más definitiva acaso, ya que aquélla la considera como borrador. Este irá a parar de nuevo a París y aquélla la entregará al teatro para ser representada. Lo que corresponde a la explicación de cuanto sigue escribiendo en su carta:

"El drama está en Barcelona, donde mis amigos intentarán que lo represente Thuillier. Está muy reformado, y en la reforma aproveché todas *las indicaciones del amigo Barco."*

Se refiere, es obvio, a las de carpintería teatral, ya que, como oportunamente indicamos, no accedió a retocar lo que consideraba en la línea esencial de su obra.

"Barco ha recibido el borrador de mi drama —termina—, con encargo de que se lo deje o se lo lea. No dejen de darme parecer y consejos. Estoy dispuesto a transigir con las exigengencias de candilejas en lo que no altere el fondo. Quiero el mejor éxito posible." (Carta a Jiménez Ilundain, de 24 de mayo de 1899.)

Otras opiniones sobre el drama.

Por una carta del actor Thuillier, fechada en Barcelona el 18 de junio de 1899, que se conserva en el archivo de Unamuno, sabemos quién era, por lo

menos, uno de esos amigos suyos que gestionaban allí la representación de esta obra: el editor Bernardo Rodríguez Serra. Dice así:

> *"El señor Rodríguez me entregó su drama sin título. Antes de leerlo, para que no pudiese interpretarlo de distinto modo, le hice presente la imposibilidad material de hacerlo aquí: después de leído, me confirmé en esta idea. El personaje principal necesita mucho estudio y detenido... Su drama de usted me entusiasma, lo veo, lo siento, lo veo hermosamente escrito, pero tengo la casi seguridad de que no es teatral, tal y como se entiende esta palabra. Creo de todo corazón que a la parte ilustrada del público, poca por desgracia, le sucederá lo que a mí, pero el* gran público *no lo entendería. Este invierno próximo soy el director de la Comedia, pero no soy empresa; tengo unos empresarios, ante los cuales soy responsable de la admisión de obras y de su éxito. En una palabra, esos señores son especuladores, y su obra de usted no es de taquilla. Yo tendría un gran placer en hacer el Angel, aunque salvando antes responsabilidades mías por mi falta de talento (no es falsa modestia) para darle a ese personaje todo el relieve que tiene... Usted dirá: bueno, ¿y en qué quedamos? Pues quedamos en que si la empresa admite la obra haciéndole yo conocer antes mi opinión franca, tendré sumo gusto en ser yo el intérprete de Angel... La obra la tengo en mi poder. Usted dirá qué debo hacer."*

Otro de los amigos de Barcelona, al que don Miguel le anticipó el asunto de su drama y hasta de él debió enviarle alguna muestra, fué el escritor Ramón

D. Perés, quien en carta un poco posterior a la de Thuillier le hace saber esto:

"Su drama me pareció perfectamente, es decir, el esbozo que me hizo usted del asunto y la escena que me remitió como muestra. Hallé el primero susceptible de producir intensa emoción y de encerrar grandes ideas, pero cerniéndose en alturas a las que no suele llegar nuestro público, que es, de cuantos existen, uno de los de más chicas y débiles alas. Eso no quiere decir que porque él las tiene así, tengamos que recortárnoslas todos hasta una medida... vergonzosa; pero, en fin, que no ha de extrañarle a usted que si vuela alto sean pocos los que puedan seguirle, y eso en un drama ofrece más inconvenientes que en un libro... La verdad es que acaso me adelante yo demasiado con suposiciones infundadas, pues no he leído todo el drama ni hay grandes dificultades que vencer para la inteligencia de lo que de él conozco... En aquel hombre que no comprenden sus mismos compañeros y partidarios; que pasa entre ellos inmerecidamente por traidor, que, si mal no recuerdo, muere a sus manos; en aquel hombre ha puesto usted, indudablemente, pedazos de su alma, de la mía, de cuantos hombres libres y sinceros haya en el mundo, y por esto resulta profundamente humano...

¿Tiene usted ya escrito todo el drama? ¿Piensa imprimirle o llevarle a la escena? En el fragmento que me envió usted, ¿sabe usted lo que eché de menos? Amor de mujer, que me pareció ver sustituido por una especie de odio a la misma. ¿Es así? ¡Bah! Lo comprendo, aunque no pueda decir hoy que lo comparto; pero la

mujer es, a veces, el único consuelo del... del héroe, sin entenderle del todo.”

La cuestión del título.

Aunque desde el primer momento vengo refiriéndome a éste con su título definitivo, el de La Esfinge, *ya hemos dejado entrever que una de las cuestiones que Unamuno no había resuelto era la de qué nombre poner a su obra. En su carta a Ganivet le asigna el de* Gloria o paz. *Este es el que aparece en el primitivo manuscrito, aunque en la primera hoja de las guardas del primer cuaderno en que aquel se contiene ensaya otros cinco. Cuando Ilundain le envía su opinión acerca del drama se refiere a un título concreto:* La muerte es paz, *que es uno de los que el autor consideró. Y la segunda redacción, en un solo cuaderno, más grueso, lleva al frente esta indicación: “Títulos a elegir:* Gloria o paz, La paz de la muerte *o* Paz de muerte, Paz en la muerte, Muerte de paz, ¡Yo, yo y yo!, La muerte y la paz. Lucha o muerte, O vida o paz, Ante la nada, ¡Vanidad de vanidades!, Angel, Angel y Eufemia.”

El único que se hace eco de estas vacilaciones es Juan Barco, que en su citada carta le dice terminantemente:

> *“No me gusta ninguno de los títulos que manda usted para elegir. Si a mí se me ocurre alguno se lo enviaré a usted por si le acomoda.”*

Por cierto, que en la misma hoja del cuaderno que éste leyó hay un título más, escrito en lápiz y de letra distinta de la de don Miguel. No es tampoco la de Barco, y se parece mucho a la de Jiménez Ilundain. Es este: ¿Loco o genio? *El título definitivo, como se habrá observado, no figura en los que el*

autor se propuso a sí mismo. En mayo de 1900 y en enero de 1901, en cartas de estas fechas dirigidas a Pedro Corominas, continúa llamándolo vagamente "mi drama". Lo mismo se descubre en otra —coetánea de la última— que escribe a Bernardo G. Candamo.

Cuando en 1909 se estrena la obra, aparece ya con el título con que hoy la conocemos. Como la compañía que llevó la empresa a cabo fué la de Federico Oliver y Carmen Cobeña, se me ocurrió consultar las cartas de aquél que recibió Unamuno. Y en una de ellas, fechada en San Sebastián el 8 de junio de 1908, encuentro esto:

> *"He pensado en el título de la hermosa comedia* (sic) *de usted y encuentro uno. ¿Qué le parece a usted* La Esfinge? *Si no le gusta, me manda usted a paseo."*

Parece que no fué así. Don Miguel debió aceptarlo, y con este nombre ha llegado a nosotros.

Pero antes de referirnos a las vicisitudes porque el autor pasó para lograr que ya entonces fuese representada su obra, me gustaría aludir a las anotaciones que puso a continuación de los nombres de los personajes en la primera redacción de aquélla. Las creo de interés para la germinación y traza de la misma. Dice así el reparto:

> "Angel. Eufemia, *su mujer.* La tía Ramona. Martina, *la criada.* Julián, *médico* [*tachado,* Eusebio, *nombre que luego prosperó*]. Joaquín, *progresista sensato.* Perico [*tachados los nombres de* Eustaquio *y de* Pedro; *más adelante, eligió otro, el de* Pepe, *por eso Barco se refiere a la escena entre Angel y Perico*]. Felipe, *el adicto.* Don Leonardo, *el cura* [*este personaje desapare-*

ció luego]. Teodoro. Nicolás. *Falta un intelectual o esteta, un literato.*”

Las anotaciones complementarias, que consideramos esenciales, rezan así:

“Joaquín, *el sensato partidario de la acción.* Felipe, *el que le impulsa a la paz.* Perico, *el afecto incondicionalmente.* Nicolás, *el revolucionario a* outrance. Teodoro, *el esteta.*”

Y ahora compare esta relación el lector con la que se le brinda al frente del texto impreso.

Gestiones para el estreno.

Una serie de testimonios coincidentes, en general de tipo epistolar, nos informan de lo temprano y continuado de las gestiones que Unamuno iba llevando a cabo para estrenar su obra. Uno de ellos remonta a poco después de mediar el año 1899, y procede de una carta dirigida a Jiménez Ilundain, de la que extraigo estos pasajes:

“Mi drama, bastante modificado de cuando usted lo leyó —le dice—, está en poder de Thuillier, quien me escribió a cuenta de él una larga y discretísima carta, diciéndome lo que era de suponer, a vuelta de muchos y acaso excesivos elogios: que si lo teatral por aquí y el público (poco zahorí) por allá, y que patatín patatán. Añadía que cree tan difícil representarlo bien que, a su juicio, no hay actor español capaz de encarnar a mi Angel. (¡Si pudiese hacerlo yo!) Pero ahora resulta que el empresario de la Comedia, en la próxima temporada,v a a ser un tal Berriatúa, a quien conozco bastante, nieto de

un alguacil de Guernica. Tengo esperanzas de conseguir que me lo presenten. Del éxito, en el sentido ordinario, se me da poco. Mi deseo es que lo discutan y que la representación ayude a la venta del drama publicado en libro." (Carta a Jiménez Ilundain, de 16 de agosto de 1899.)

En parecidos términos escribe poco más tarde a Rubén Darío:

"Ahora me ocupa el que Thuillier se decida a representar mi drama. Encuentra muy difícil su papel." (Carta de 16 de setiembre de 1899) (12).

Seis meses después le hacía saber a Ilundain:

"De mi drama, ya Barco le habrá dado noticias. La cosa está en un estado indefinible; aceptado en principio, pero temiendo Thuillier que sea un fracaso. Yo no le apuro, porque a medida que pasa el tiempo y lo veo más a distancia, descubro mejor sus defectos." (Carta a Jiménez Ilundain, de 26 de enero de 1900.)

La que llamaremos gestión Thuillier no parecía dar resultado, y al año siguiente inició otra, según se desprende de varias cartas; una dirigida a Pedro Corominas y otra a Bernardo G. de Candamo.

Al primero le hace saber, el 11 de enero de 1901:

"Estoy dando la última mano al drama para enviárselo —según convinimos— a Balart, a que se ponga en el Español."

Y al segundo:

"Hace un par de días remití a Balart, en lim-

---

[12] Rubén Darío, *Obras Completas, Epistolario,* I, Madrid, 1926. Apéndice. Cartas de Unamuno.

pio ya, mi drama. Veremos si lo ponen esta primavera y si coincide con mi estancia ahí." (*Carta de* 16 *de enero de* 1901) (13).

Debía seguir su curso esta segunda posibilidad cuando, con no poca sorpresa suya, acierta a saber Unamuno que el actor Emilio Thuillier rectifica su decisión anterior.

"En cuanto al otro drama, el que usted conoce —escribe a Ilundain el 4 de diciembre de 1901—, ahora sale Thuillier con que me lo estrenará."

Al año siguiente esperaba que el drama fuese estrenado en Buenos Aires por la compañía Guerrero-Mendoza, de la que formó parte Thuillier, en fecha que no puedo precisar, y así se lo escribe Unamuno a Rubén Darío:

"Es fácil me lo estrene por agosto en Buenos Aires." (Carta de 12 de enero de 1902.)

Hacia finales de 1905 le confiaba aún al poeta Eduardo Marquina —el 22 de diciembre— la casi seguridad de que el drama fuese estrenado por entonces, y hasta le anunciaba, si así era, su viaje a Madrid. Pero seguía el calvario del autor novel, al que tantas veces se refirió amargamente Unamuno, y en octubre de 1908 le escribía a su antiguo discípulo y amigo Federico de Onís:

"Oliver tiene en su poder un antiguo drama mío; veré lo que hace." (Carta de 5 de octubre de 1908.)

---

[13] Las cartas de Unamuno a Candamo en *Indice de Artes y Letras*, números 109 a 116-117, Madrid, 1958.

Esta breve mención, que nos revela por dónde iban los tiros unamunianos, a saber los de la compañía dramática del escritor Federico Oliver y de la actriz Carmen Cobeña, se nos amplía y aclara en una carta poco posterior. La que dirigió al escritor e hispanista Gilberto Beccari, recientemente fallecido, que sería su traductor al italiano.

> *"La compañía Cobeña tiene —le hace saber—, en efecto, un drama mío, escrito hace unos nueve años, cuyo título definitivo es* La Esfinge. *La acción no tiene tiempo ni lugar determinado. Trátase de un hombre entregado a una acción política revolucionaria, casado y sin hijos, y que vive presa de la obsesión del más allá, del misterio de ultratumba. Esto le lleva a pensar que todo esfuerzo humano es inútil, si al fin, todos nos reducimos a polvo y nombre, y abandona su puesto político, se hace anacoreta laico. Su mujer, que soñaba con la gloria mundana del marido y que sufría con las brusquedades y rarezas de él, le abandona, le abandonan los amigos y se queda solo. Y el día en que estalla la revolución, tómanle por un traidor vulgar, y le matan. Esto no es más que el esqueleto. Ya le mandaré una de las primeras redacciones del drama que la conservo en un cuadernillo." (Carta de 7 de diciembre de 1908.)*

Se refiere sin duda, a la misma que envió en 1899 a Juan Barco a París.

Estreno de "La Esfinge": *1909.*

El día 24 de febrero de ese año, al fin, la compañía Oliver-Cobeña presenta en el teatro Pérez Galdós, de Las Palmas de Gran Canaria, el primer dra-

ma unamuniano. De ello le da cuenta, en marzo siguiente, por carta, a otro amigo suyo, el poeta portugués Teixeira de Pascoaes, y pocos días después a otro poeta y amigo, el chileno Ernesto A. Guzmán.

> *"Cuando reciba ésta —le hace saber a éste—, acaso sabrá ya que en Canarias se ha estrenado mi primer drama:* La Esfinge, *y me dicen que ha tenido un gran éxito. Yo me resisto a creerlo. No es un drama construído conforme al canon corriente, ni sé que pueda interesar a un público, que es otra cosa que la suma de individuos. Yo hablo y escribo para cada uno de los que me oyen y no para la colectividad de ellos. Y en el público de un teatro, los yos se disuelven en el* nosotros. *Este mismo drama va a representarse en Italia, donde lo ha traducido Gilberto Beccari, que está traduciendo también mi* Vida de Don Quijote y Sancho." *Carta de 18 de marzo de 1909.*) (14).

Al día siguiente del estreno aparecía en el periódico La Ciudad, *de Las Palmas, una amplia reseña debida a Manuel Macías Casanova, a continuación de la cual se reproducían algunas escenas de la obra. El reseñante era un joven e inquieto escritor isleño con el que Unamuno amigó mucho en el viaje que unos meses después hizo a Gran Canaria, y cuya inesperada y trágica muerte víctima de un desgraciado accidente —murió electrocutado—, tan vivamente habría de impresionarle. Leánse los párrafos emocionados que el propio Unamuno le dedicó en el prólogo que puso al libro* El lino de los sueños, *de otro*

---

[14] Las cartas de Unamuno a Ernesto A. Guzmán se publicaron en el *Boletín del Instituto Nacional,* Santiago de Chile, año XIV, núms. 34 a 36, de agosto y noviembre de 1949 y mayo de 1950.

poeta canario, Rafael Romero, más conocido por su seudónimo de Alonso Quesada (15).

Lo primero que aprecia el joven Macías Casanova en la obra unamuniana es su trascendencia y su hondura.

> *"Es una obra —escribe— que ha de estudiarse y reflexionarse con mucho detenimiento, de lo contrario se corre gran riesgo de equivocarse al juzgarla.*
>
> *Por fortuna —añade—, desde que se levanta el telón, un interés, un hambre de comprender se apodera imperativamente de todos. No nos acordamos de haber visto en nuestro teatro un silencio tan imponente y respetuoso como el que reinó anoche; parecía que estábamos en un templo. La ansiedad más profunda hizo su hogar en los corazones, y un como sobrenatural aliento de tragedia, de temor y de incertidumbre, pesó sobre todos... Las alas negras y grandes del ave Fatalidad las vimos, las sentimos moverse fúnebremente sobre nuestras cabezas, cobijándonos.*
>
> La esfinge *es una obra de una grandeza, de una fuerza de visión ibsenianas... Angel, el protagonista del drama de Unamuno, es un hermano —un hermano mayor— de Hamlet, es más hombre y más humano... y puede ser mejor que él un tipo representativo, un símbolo, el retrato vivo de la humanidad... incierta, perdida, con el terror y la duda en lo más profundo de su ser, que no tiene fe y quiere vivir de fe precisamente, que no se resigna a ir por el mundo sin un ideal y se lo fabrica con su propia duda y logra hacerlo verdadero y grande, porque no hay nada que más purifique el espíritu y le dé más grandeza que el sufrimiento de la duda; y el sufri-*

---

[15] Incluído en el tomo VII de estas *Obras Completas.*

miento es ya por sí mismo una enorme fuerza de Ideal... Un Ideal es en cualquier ocasión un enigma, y la vida, fuente, al fin y al cabo, de todo ideal, no es otra cosa que el Enigma definitivo, terrible, pavoroso, indescifrable por excelencia. De la derrota de la vida..., únicamente puede salvarnos el ir por el mundo abrazados a nuestro Ensueño, fundiendo nuestra experiencia con nuestra fe, según la maravillosa expresión de Ibsen.

Angel —concluye—, el protagonista de La Esfinge, *triunfó de la vida porque tuvo un ideal: buscar la verdad, la paz, su dicha, su camino... La vida lo mató, pero ya antes se había colocado él por encima de ella, y así entró dignamente en la muerte, que también es triunfar de la muerte misma."* (16).

Interpretó este personaje unamuniano el actor Leovigildo Ruiz Tatay, y el de Eufemia, esposa de aquél, la primera actriz Carmen Cobeña.

También el poeta Tomás Morales, reseñante del estreno en el diario La Mañana, *reconoce y proclama, bien que al final de la suya, que "la obra es muy compleja y habría que hacer de ella un concienzudo estudio". El suyo, redactado con la premura que la crítica de los diarios impone, tras de situar al autor en su tiempo y a este drama en el marco de su producción anterior, aborda los siguientes puntos de vista:*

"Esta su primera obra dramática es como un gran monólogo en que el autor hace una exposición de su pensamiento; es todo su yo el que habla por boca de su protagonista, el que bien

[16] (Acontecimiento teatral. Estreno de *La Esfinge*, de Unamuno, en *La Ciudad*, Las Palmas, 25-II-1909.

> *puede repetir, como corolario de su existir, esta famosa frase del maestro escandinavo*: Todo lo he buscado en mí mismo, todo ha salido de mi corazón... *La esfinge es el más allá, el secreto ignorado. Muda y solitaria no responde jamás, ni aun a las interrogaciones de los poetas y visionarios... Tal es nuestra vida, tal es el alma del protagonista de* La esfinge. *Un ser atosigado por la idea de la tumba, por el inexorable espectro que ha tomado cuerpo dentro de su corazón, y que, atormentándole en todos los momentos de su vida, le ha llevado a renunciar a la gloria, a humillar su soberbia, a ser injusto consigo mismo y con los que le rodean...*
>
> *¿Es teatral* La Esfinge? *No lo sé, ni me interesa; lo que si sé es que es humana, inmensamente humana. La teatralidad de una obra es algo convencional que suele confundirse a menudo con el interés que despierta en el espectador. Si lo teatral es lo interesante, justo es confesar que la obra lo es en grado sumo; acudiendo al fallo del público, juez único en esta materia, queda demostrado palpablemente: la obra se oyó en medio de un silencio religioso, se aplaudió frenéticamente a la terminación de cada acto, se discutió con calor en los intermedios, todo lo cual deja sentado que la obra es teatral."*

Se adentra luego el poeta reseñante en la estructura del drama del que brinda una síntesis a sus lectores, en la que destaca la figura de Angel como la de un "espíritu atormentado". Subraya la escena del tercer acto en que aquél se refiere a sus recuerdos de niñez y de mocedad, y se fija en la belleza de algunas escenas, como la del ajedrez entre el protagonista y su esposa. En cuanto a los tipos, los mejor

dibujados son, para el crítico, el de Angel y el de la tía Ramona. De éste dice:

> *"Tipo vulgar, puesto para contrastar con aquél; los demás personajes son como contrafiguras del protagonista y hasta la misma Eufemia, la esposa de Angel, no tiene más elevación. Pero queda aún un punto que resolver —concluye— en la psicología del protagonista, aparte del misticismo que predomina con relieve marcadísimo en su modo de ser. Refiérome a una frase del final: Angel dice, poco más o menos estas palabras: "Perdón, Felipe; he caído en la locura de fingirme loco por aquello de que el genio tiene algo de locura." Si esto es sincero, el carácter del personaje está clarísimo; si no es más que una nueva mutabilidad, también es claro. Esto que nos desorienta un poco puede condensarse en este dilema. ¿Es Angel efectivamente el carácter atormentado del que hemos querido dar idea en los párrafos anteriores, o es solamente su desequilibrio causado por una de esas* poses *tan frecuentes en los hombres de genio? Esto no queda claramente planteado en el transcurso de la obra."* (17).

Apreciación final que hará recordar al lector una de las observaciones que Juan Barco le hacía a Unamuno después de leer su drama.

Presentado el drama al público de Las Palmas (18), *la misma compañía lo dió a conocer en el teatro*

---

[17] "El estreno de *La Esfinge* en *La Mañana*, Las Palmas, 26-II-1909.

[18] De una carta de Federico Oliver a Unamuno, fechada en Las Palmas el 10-III-1909, reproducimos este pasaje: "El drama de usted fué escuchado con atención respetuosísima por todos, con admiración ferviente por unos cuantos y con extrañeza

Guimerá, de Santa Cruz de Tenerife, en la vecina isla de este nombre, pocos días más tarde, de cuya representación no hemos logrado espigar juicios públicos. Y de regreso a la Península fué igualmente representado en el teatro Principal, de Cádiz. Ignoramos si sigue siéndolo en la jira de la compañía Oliver-Cobeña por otros teatros. Lo único que nos consta es que en setiembre de aquel mismo año, y con ocasión de las ferias, fué estrenado en Salamanca.

En otra carta de Unamuno al poeta chileno Ernesto A. Guzmán, fechada el 18 de junio de 1909, le hace saber esto:

> *"Mi drama se ha representado ya en cuatro poblaciones por la misma compañía que lo tiene, pero aún no lo he hecho imprimir ni sé si lo haré. A decirle verdad, me duele que el tal drama, con sólo cuatro representaciones, me haya producido más que mis tres últimos libros juntos. Y es que aquí la gente no lee, sino que va al teatro."*

Lo cual puntualiza en otra carta muy posterior a su amigo y paisano Juan Arzadun:

> *"No se ha representado mi drama* La Esfinge *sino cuatro veces, y me produce ya cerca de trescientas pesetas. Su estreno en el Español me valdrá cerca de doscientas. Es un escándalo eso*

---

por otros. En general, me atrevo a decir que no lo entendieron, y no es extraño. *La Esfinge* es una obra construída fuera del campo teatral a que el público está acostumbrado, y en esto estriba su mayor mérito. Obras como la de usted son necesarias para elevar el nivel de nuestro público. Pero, en fin, si no la entendieron, el triunfo fué cierto, gracias al magnífico diálogo y a las infinitas bellezas que lo adornan. He mandado sacar copia, según su deseo, para enviársela en seguida... En cuanto a la interpretación, todos pusieron sus cinco sentidos, aunque para interpretar a usted hay que poner algo más. Respecto a la parte de Eufemia, ya sabe usted que está en segundo término, mi mujer hizo lo que pudo y no me está bien decir más."

del teatro. Pero si me he metido en él no es por codicia, sino porque tengo cosas que decir que sólo por el teatro pueden llegar: cosas muy crudas y tal vez cínicas." (*Carta a Arzadun, de 24 de noviembre de 1909*) (19).

Donde no parece que llegó a estrenarse fué en el teatro Español, de Madrid. En cartas fechadas en diversos meses de 1910 a varios amigos suyos: Francisco Antón, Teixeira de Pascoaes, Luis Maldonado, Domingo Doreste, Gilberto Beccari, etc., les da cuenta de ello. Otra dirigida al poeta catalán Juan Maragall, lo precisa, incidentalmente. Dice así:

"Para concluir, una especie de chinchorrería. Estando aquí un actor, el señor Villagómez, de quien acaso haya oído, que me representó un cierto drama, aún hoy, a pesar de cinco o seis representaciones —aquí, en Canarias, en Málaga— casi inédito, hablé con él —que dice saber catalán— de usted y me pidió sus tomos de poesías. Y hasta hoy no he vuelto a verlos. Y no lo siento por su bellaquería y así perderlos, que fácil me es obtenerlos, sino porque me duele anden por ahí ejemplares dedicados y que tan personales y sagrados son por ello. Y esos cómicos son nómadas, no sabe uno nunca dónde andan y entra en su etiqueta dar la callada por respuesta. Y éste no creo que fué muy satisfecho de mí. ¿Ya ve usted, no atribuí a él el éxito? (*Carta de 9 de marzo de 1911*) (20).

Al año siguiente le confiaba don Miguel a su amigo el italiano Beccari la posibilidad de que La Es-

---

[19] Las cartas de Unamuno a Juan Arzadun se publicaron en la revista *Sur*, Buenos Aires, núms. 119 y 120, año XIV, setiembre y octubre de 1944.

[20] *Unamuno y Maragall. Epistolario y escritos complementarios,* Barcelona, Edimar, S. A., 1951.

finge *fuese estrenada en Barcelona en el invierno de 1912; y análogo interés le mostraba en 1920 por su representación en Italia, utilizando la versión hecha por el propio Beccari.*

Son los últimos ecos de este primer drama de Unamuno, que por no haber sido publicado en español hasta 1959, y ser tan lejana la fecha de su estreno y tan recortada la geografía de su difusión, no suele figurar, ni aludido, en los estudios que sobre su teatro conocemos. Es de esperar que al salir ahora de su ineditez y sopesadas las características tan peculiares que en él concurren, la peripecia íntima y espiritual que le dió origen, sea tenido posteriormente en cuenta.

Terminaremos lo que de él sabemos refiriéndonos a

La traducción italiana de 1922

Las gestiones emprendidas por Gilberto Beccari para que se representase su versión italiana del drama de Unamuno no dieron resultado, y en 1922, el editor R. Carabba, de Lanciano, saca de sus prensas un volumen titulado La Sfinge, dramma, *precedido de una introducción de Ferdinando Carlesi. He aquí las afirmaciones que éste hace en relación con la obra, dejando aparte las que dedica a la figura de su autor, ya conocido del público de Italia por la publicación de sendas versiones de otras obras suyas desde 1913.*

> *"No es ésta —se lee en estas páginas— una obra en que luchen pasiones, no es una obra teatral en el sentido usual de la palabra. Es, como alguien ha dicho, la tragedia de un alma en lucha con el mundo, que hace y deshace su propia existencia, que desmenuza todas sus ideas y sentimientos y que se redime a sí misma, sin que*

la grandeza de su propia acción llegue a ser comprendida por cuantos le rodean.”

Después de subrayar lo que hay en ella de autobiográfico —tratti della sua fisonomia morale e brani della sua vita—, *nos dice que recuerda esta obra la manera de Ibsen, lo que la convierte en un drama todo intensidad y juego de pensamientos.*

“Los personajes —añade— hablan al cerebro y al corazón del auditorio sin valerse de astucias nacidas del empleo de medios artificiosos. “¡Teatro de ideas!”, exclamarán con horror los amigos fervientes de la superficialidad. Pues bien: sí, teatro de ideas. El teatro puede serlo, sin causar enojo. Las ideas, cuando merecen el nombre de tales, tienen un atractivo que sugestiona y entusiasma hasta a los menos preparados para el esfuerzo intelectual.

Unamuno —dice más adelante— vive con los ojos fijos en el problema de la muerte y de la ojos fijos en el problema ontológico, tanto del ser y su origen, como del ser en su futuro, porque profesando un pesimismo metafísico, mantiene y conserva el más vehemente anhelo de reedificar sobre las cenizas del dogma destruído un nuevo dogmatismo fundado en una razón práctica kantiana... Y venciendo el escepticismo, un corazón ardiente, lleno de fe y de caridad humana, como es el de Unamuno, debía librarse de aquél a toda costa; y como el mundo de la lógica no brindaba albergue a su desear apasionado, se refugió en lo que él mismo llama “el absurdo racional”, en un mundo creado por la voluntad de acuerdo con la fe, para no sentirse preso en la cárcel de las realidades racionales, que se esterilizan en una renuncia de-

sesperada a la energía de la acción. Y será ésta como un dogma salvador, pero no la acción que cantó Leopardi, la de la actividad humana, sino la heroica y absoluta, cualquiera que ella sea, a cualquier precio."

Tras de esta exposición de la actitud filosófica unamuniana, aplica al protagonista del drama ese anhelo de acción, un personaje que se mueve en torno a las ideas del autor, pero que no es un estricto representante suyo en la integridad ni en la finalidad más íntimas. Angel, crea o no, duda del éxito por dificultad o intempestividad más que por irrealidad. "Su gran herejía contra la religión quijotesca consiste en dejarse dominar por la idea de la muerte. Esta idea de la muerte y de la inutilidad de la acción, este pensamiento que traba los pasos del viandante en la tierra..., esta parálisis opuesta al destino y a los deberes del hombre... mata a éste como entidad social." Y éste es el final del héroe unamuniano.

Antes que esta versión italiana de La Esfinge *fuese publicada en volumen, la revista* Vedetta artistica *anticipó, con una nota sobre el autor y su obra, alguna escena del drama, concretamente la del ajedrez, entre Angel y Eufemia. Pero sólo después de la aparición de aquél encontramos algunas reseñas en la Prensa. La que hemos tenido a mano vió la luz en* La Stampa, *de Turín, de 29 de diciembre de 1922, y la suscribe Adriano Tilgher, que en sus apreciaciones sobre el fracaso de los que sólo buscaron la acción por sus resultados, y no tomándola en sí misma, en parte coincide con lo que Carlesi había dicho en el prefacio del libro. Pero añade, fijándose en el protagonista del drama:*

"Angel es el superhombre de Stirner, el yo finito que se ha hecho a sí mismo centro del uni-

> *verso, que ha soñado con elevarse hasta la omnipotencia divina; no ama a nadie; los demás no son para él más que medios al servicio de su voluntad desenfrenada de poder, glosas de su soberbio texto. Pero la conciencia de la inutilidad y limitación del obrar humano, a las que nadie puede sustraerse..., una nostalgia inmensa de libertad absoluta, de vida ilimitada, de energía infinita, le devoran y le impiden entregarse a la acción."*

Su decisivo viraje, el cambio fundamental que establece en su vida, le conducen al recordar nostálgico de sus días juveniles y a una búsqueda insaciable de algo más trascendental.

> *"Por eso es su derrota —añade Tilgher— la derrota de ese superhombre stirneriano, de ese yo delirante de orgullo que quiso igualarse a Dios... Angel es un anti-Quijote..., aunque ambos buscasen la fama eterna... en la acción... Angel es la negación de lo que don Quijote afirma, y la religión de la acción infinita, que en el héroe cervantino tiene un símbolo incomparable está en Angel, condenada, por su egoísmo, a la inacción absoluta, que le conducirá, por último, a renegar de aquel yo soberbio que buscaba servirse del mundo."*

Para Tilgher, es esta obra también de atmósfera y tonalidad ibsenianas, la desnudez de su trazado le recuerda a Alfieri, y el nombre de su protagonista es como un símbolo del otro ángel, el que por su soberbia y ansia de poder cae también víctima de ellas.

"La venda": 1899

Fué un achaque muy unamuniano el de entregarse

a una tarea nueva tan pronto daba fin a otra. Y si ésta llegaba a ser publicada, o, en el caso del teatro, representada, darla ya por incorporada a un pasado personal. Cierto que el caso hasta ahora considerado de La Esfinge *no puede ilustrar lo que digo, pues ya sabemos el tiempo trascurrido hasta que logró verla en las tablas. Por eso no nos extraña que, inaugurada su actividad dramática con ella y en la misma carta en que se refiere a su primer drama, se complazca en dar cuenta de otro, ya en el telar. Tal ocurre en una de sus cartas a Jiménez Ilundain.*

> *"Y ya me tiene usted haciendo otro:* La ciega. *La principal escena es cuando la ciega de nacimiento, que conocía la ciudad toda y con su bastón la recorría yendo sola, a los dos días de curada, sabe que está muriendo su padre. Se lanza a la calle; pero no conoce el camino, porque le estorba la visión, y tiene que vendarse los ojos y coger un palo para poder ir derecha a la casa paterna. Su mundo es el de las tinieblas; en él ve y en él vive." (Carta de 16 de agosto de 1899.)*

En otra carta, poco anterior a ésta, dirigida a Juan Barco, y que no hemos llegado a ver, debía de darle cuenta de este y otros dramas que estaba a punto de poner en el telar. Nos autoriza a suponerlo así la que éste le dirige desde Valladolid, a donde había venido a pasar el verano, en la que podemos leer esto:

> *"Sus indicaciones sobre los dos dramas que tiene usted en cartera son interesantísimas, sobre todo las de* La ciega, *y muy hondas. Sólo que en el símbolo de la fe me parece que debería usted quedarse en la época de la visión, sin pasar a la*

nueva ceguera de los cuarenta años después; sencillamente porque si en lo físico se puede recobrar la vista y recegar luego, en lo moral (mire usted con serenidad y sin prejuicios a su *caso) es imposible. Es como la virginidad que no se recobra. La fe restablecida no es ya la fe sencilla, la verdadera* fe, *sino una mezcla, una adulteración que parte, aunque nosotros no lo queramos, más que de la sensación, del entendimiento. El símbolo de su drama debe quedar en la ceguera y en la visión de la luz... Hablaré de esto con usted, cuando nos veamos, muy extensamente." (Carta de Juan Barco, de 15 de agosto de 1899.)*

Aun desconociendo la carta que motivó esta respuesta, lo que de ella hemos reproducido nos parece capital. Porque es muy seguro que también este drama arranque de las horas espirituales de la crisis unamuniana de 1897. Y es más que probable, aunque hoy no podamos comprobarlo, que Juan Barco fuera de los iniciados en ella por el propio don Miguel. Ese paréntesis de su carta en que se refiere a "su *caso" parece denotarlo. De todas maneras, se nos presenta con bastante claridad el designio de don Miguel de considerar a la protagonista de su nuevo drama como símbolo, nada menos, de la fe, ciega también como ella. Y si aquélla recobra la vista y no le sirve para orientarse hacia la casa de su padre enfermo, viéndose obligada a volver a una ceguera provisional vendándose de nuevo los ojos, entonces aparecería con meridiana claridad lo que quiso representar en su drama: que la pérdida de esa fe es atrozmente desorientadora, y que es preciso volver a ella. Lo cual entronca muy bien, nos parece, con el íntimo proceso que de su crisis se desprende.*

Y un texto unamuniano de carácter privado, el de una carta que escribió a Francisco Grandmontagne

en fecha que no he podido precisar, creo que conviene con lo que acabo de indicar. Lo encuentro, escueto y señero, en una nota sin firma que vió la luz en el diario El Tiempo, *de Buenos Aires, de 11 de marzo de 1921, cuando la obra iba a ser estrenada allí. Dice así:*

> *"En carta que el ilustre pensador ha dirigido últimamente a su amigo Francisco Grandmontagne, habla Unamuno así del drama que tiene en ensayo Francisco Fuentes: "Es la cristalización de un estado pasajero de mi espíritu [recuérdese que casi con las mismas palabras se había referido, en carta de 1900 a Pedro Corominas, a su otro drama* La Esfinge *y a la meditación titulada* Nicodemo el fariseo], *y aunque ya no me encuentro en la angustiosa situación de ánimo de cuando lo escribí, quiero que quede. Goethe se liberó de una pasión escribiendo e*l Werther; *tal vez mi drama ha contribuído a sacarme de aquellas torturas íntimas a más sereno ambiente y a remachar, creo que duramente esta vez, mi amor a la libertad y a la ciencia en mi fondo de místico. Hoy me llaman hugonote unos y cuáquero otros. Por fin, el espíritu evangélico, libre de dogmatismos teológicos (en que el catolicismo le ha aherrojado), se concilia con la ciencia."*

A lo cual apostilla el periódico:

> "La venda, *a nuestro juicio, será la manifestación en la escena de una de las muchas crisis que ha sufrido Unamuno en esa inquietud evolutiva, viva siempre y ascendente, que constituye el fondo esencial de su personalidad filosófica."*

Creo que, tanto como por su contenido, o, si se prefiere, el impulso que movió su pluma, y por la

fecha en que nace en don Miguel su entrega al teatro, habrá que carear también el texto de este drama con el Diario *recién descubierto.*

Mientras tanto, hemos de señalar otra particularidad curiosa, muy unamuniana, y que ya se acusa, eso creemos, en esta obra; mejor dicho, en el tema en ella infundido. Nos explicaremos. Fué don Miguel un escritor para quien los llamados géneros literarios representaban algo adjetivo. Lo sustancial para él era la creación, y dentro de ella, el tema, que hacía desembocar en la forma que a su ánimo más convenía, dándose el caso, de veras frecuente en su producción, de que un mismo tema se guareciese bajo formas expresivas diferentes. Esta que pudiéramos llamar accidentalidad de las formas de expresión, creo que es la que ha llevado a alguno de sus críticos, en este momento recuerdo a Julián Marías, a establecer una coincidencia entre géneros, al parecer tan distintos, como la novela y el drama. El propio Unamuno señaló un tiempo cómo en sus colaboraciones periódicas, como las que más tarde ordenó en su libro Andanzas y visiones españolas, *había muchas descripciones de paisaje que eran otros tantos poemas abortados.*

Un texto suyo, expresivamente titulado "Soliloquio", y que no recuerdo haya sido muy utilizado, concretará esto que digo:

> *"Todo autor que escribe mucho —nos dice— se repite mucho, y cuanto más original sea, cuanto más saque de su propio fondo en vez de limitarse a contar lo que oye en derredor, tanto más se repite.*
>
> *Sí, tus obras mismas —añade—, a pesar de su aparente variedad, y que unas sean novelas, otras comentarios, otras ensayos sueltos, otras poesías, no son, si bien te fijas, más que un solo*

> *y mismo pensamiento fundamental que va desarrollándose en múltiples formas. Y así, buscando el trasmitir ese tu pensamiento central lo vas hiñendo cada vez más y encontrando nuevas formas de expresión, hasta que acaso des un día con la más adecuada, con la precisa* (21).

A la luz de estas palabras suficientemente reveladoras podremos ver el proceso creador de las llamadas reelaboraciones, por el que Unamuno convierte su novela Tulio Montalbán y Julio Macedo *en un drama de igual título que al fin se estrena bajo el de* Sombras de sueño. *O cómo la novela* Nada menos que todo un hombre *—ya lo indicaremos en el momento preciso— la planeó, originariamente, como un drama, a esta forma convertido muchos años después por una pluma ajena a la suya.*

Pues bien: La venda *es uno de esos casos. Planeado con el título de* La ciega, *según él mismo nos informó, y con seguridad así redactado en 1899, al año siguiente aborda un tema idéntico con la brevedad que la forma requería, en un relato novelesco que vió la luz en el diario madrileño* Los Lunes de "El Imparcial". *El lector puede hacer por sí mismo el cotejo del relato con el drama. Aunque bueno será advertirle que la hispanista norteamericana Eleanor K. Paucker ha debido establecerlo ya en un trabajo suyo que no he llegado a ver. Su título* Unamuno's "La venda": short story and Drama *nos permite suponerlo* (22).

El estreno.

Como en el caso de La esfinge, no *le fué tampoco fácil a Unamuno conseguir que este nuevo drama su-*

[21] Publicado el 24-XII-1907 e incluído en su libro *Soliloquios y conversaciones,* Madrid, Renacimiento, 1912, págs. 64-65.
[22] En *Hispania,* Baltimore, 1956, XXXIX, núm. 3.

yo, en un acto y dos cuadros, llegase al conocimiento del público. En una carta a Jiménez Ilundain, fechada el 4 de diciembre de 1901, le confiesa hallarse preparando este drama para que la compañía dramática Mendoza-Guerrero lo estrenara en Buenos Aires. Ocho años más tarde, el estreno no ha tenido aún lugar, pues en otra carta, de 28 de diciembre de 1909, a Juan Maragall le hace saber que se encuentra entonces en el teatro Español, de Madrid. Lo mismo le había hecho saber un mes antes a su paisano Juan Ardazun; y lo mismo tendrá que reiterarle a Francisco Antón y a Teixeira de Pascoaes en enero de 1910. En el otoño del año siguiente surgió una probabilidad de que La venda *fuese estrenada en Madrid. En efecto, el propio Unamuno se lo ofrece, junto con otro drama del que hablaremos, al actor Fernando Díaz de Mendoza, e incluso se brinda a ir a Madrid para leerlo por sí mismo a la compañía, pero la nueva gestión no tuvo resultado tampoco* (23). *Por eso pudo escribir, en 1913, a Ernesto A. Guzmán estas frases amargas:*

> *"Mis batallas en el teatro merecerán todo un capítulo. Tengo tres dramas, dos en tres actos y*

[23] Otras debió hacer el autor cerca de Carmen Cobeña y Federico Oliver. En una carta de éste desde Las Palmas, la misma a que me he referido en la nota 18, se lee ya esto: "Y *La venda?* ¡Con qué impaciencia la aguardamos! Esta obra, además de la belleza de pensamiento que seguramente tendrá, triunfará teatralmente, porque tiene una situación dramática absolutamtnte *nueva.*" En otra, sin fecha y con papel timbrado del teatro Español, de Madrid, leemos esto: "Su obra de usted *La venda* ha sido recibida con verdadero entusiasmo por todos nosotros. Mi mujer está encantada con representarla, y dentro de esta misma temporada se hará, avisando a usted el momento oportuno por si quiere honrarnos con su presencia." Tal propósito no se realizó, pues, como de otra de las cartas de Oliver se deduce, fué privado de la dirección y explotación del coliseo madrileño citado y mantuvo un pleito por ello con el Municipio. Lo refiere en una carta firmada en Alicante el 13-II-1913, y en ella le anuncia la devolución del manuscrito original.

> *uno en uno* [La venda]. *Y lucho con cómicos y danzantes... Mas por mi parte les he hecho saber que no escribo a la medida de sus gustos o de sus habilidades. Para esta labor de confección dramática, ahí está Marquina, que recorta papeles a la medida y talla de la Guerrero. Vea usted, pues, la batalla en que me he metido."* (*Carta de 29 de abril de 1913.*)

Y ese mismo año, contrariando su designio de no publicar sus obras dramáticas hasta después de ser estrenadas, pero, sin duda, cansado de tanto azacaneo en torno a los bastidores y saloncillos madrileños, Unamuno da a conocer La venda *en una colección que dirigió Gómez Hidalgo con el título de* El Libro Popular. *El número 24 de ella, correspondiente al 19 de junio de 1913, contiene dos producciones unamunianas*: La venda *y* La princesa doña Lambra, *con ilustraciones ambas de Ricardo Marín.*

Ya publicada aquélla, en los primeros meses de 1921 la entregó su autor al teatro Español, de Madrid, y comenzó a ensayarla el actor Francisco Fuentes. A ello se refiere el suelto del diario El Tiempo, *de Buenos Aires, anteriormente citado. De esta representación conocemos la crítica del escritor vallisoletano Francisco de Cossío, titulada "Un drama de Unamuno", que se inicia recordando la publicación del drama ocho años atrás, y que él conocía por haberlo leído.*

> *"Yo pensaba entonces —dice— si aquellas metafísicas de* La venda *podrían interesar al público de un teatro... Por este género de consideraciones, cuando vi anunciado el estreno del drama de Unamuno, sentí una gran curiosidad por conocer de qué manera le juzgaría el público. Yo descontaba el buen éxito de la representación...*

Mas el éxito de La venda *ha excedido a toda previsión, y ello me satisface porque es signo indubitable de que cuando en el teatro se humanizan las ideas, por muy finas y sutiles que sean, hallan eco en el corazón de los espectadores. Y ahora que sé del éxito enorme de la obra de Unamuno, acierto a ver su causa y a descubrir su secreto. Unamuno ha sabido diluir prodigiosamente el símbolo de su obra en carne y espíritu humanos, y sobre el vuelo de las ideas, invisible quizá para los ojos del espectador ingenuo, destacan las líneas de una acción dramática empapada de emoción y poesía."*

Y tras de ofrecer un amplio análisis de la obra a sus lectores, termina así:

"Tal es el esquema del drama, que Unamuno ha desarrollado concisamente, con toda la fuerza expresiva de su prosa viva y cortante; y sobre el valor simbólico de la obra, quizá en su filosofía fundamental encontremos algún punto de contacto con la Marianela *de Galdós —aunque el problema planteado en* La venda *es más religioso que metafísico—, está el valor humano, pues sus personajes no son meras representaciones ideológicas, sino hombres de carne y hueso... Desde el punto de vista técnico tiene el drama de Unamuno alguna semejanza con los de Maeterlinck, y más aún que con los propiamente simbólicos como* Les aveugles *o* L'oiseau bleu, *con aquellos otros en que se plantea un problema más humano, y muy especialmente con* Intérieur. *Pero sobre estas reminiscencias, o coincidencias más bien, destaca la originalidad de Unamuno, y los principios fundamentales de su ideología,*

siempre varia y movible, y siempre ansiosa de desgarrar el velo del misterio" (24).

En la bibliografía inserta a continuación de este prólogo hallará noticia quien la lea de las sucesivas reimpresiones de este drama unamuniano, que ha sido uno de los más difundidos. Su manuscrito autógrafo forma parte de la espléndida colección teatral de don Arturo Sedó, de Barcelona, donde tuve ocasión de consultarlo, gracias a la amabilidad de su dueño. En el archivo de Unamuno apenas se conservan unos apuntes iniciales.

Un viraje hacia lo cómico: "La princesa doña Lambra": 1909

Aunque la actividad dramática de don Miguel, a partir de los dos dramas ya considerados, no se interrumpió, y de ello ofreceremos pruebas en el momento preciso, es innegable que hacia 1905 debió sentir como necesario imponerse una pausa y variar de rumbo. Un escrito público suyo de ese año parece confirmárnoslo. Se titula Soledad, *y está fechado en el mes de agosto. A él pertenece este pasaje:*

> *"Y ve aquí por qué, disgustado de todo teatro, y sin encontrar consuelo ni deleite en lo dramático, me refugio en la lírica. Porque en la lírica no se miente nunca, aunque uno se proponga en ella mentir"* (25).

Tan desoladora afirmación conviene muy bien con la cronología de la producción unamuniana de más bulto. 1905 es el año en que publica su Vida de Don

---

[24] *El Norte de Castilla,* Valladolid, 13-VI-1921.
[25] En *Ensayos,* Madrid, Edición de la Residencia de Estudiantes, tomo VI, págs. 48-49. Y en el tomo III de estas *O. C.*

Quijote y Sancho, *y el siguiente se caracteriza por una gran actividad poética que vendría a desembocar en la publicación de su primer libro de versos, el titulado* Poesías, *que vió la luz en 1907. A ello me he referido con más detalle en otro lugar* (26).

Y a finales de 1909, contestando a una encuesta que llevaba a cabo en las columnas del diario Heraldo de Madrid *el escritor José López Pinillos, más conocido por su seudónimo literario de* Parmeno, *puede leerse esto que sigue:*

> "*Añada usted la infausta fama que mis mejores amigos me han dado, presentándome como un autor muy grave, muy poco inteligible y algo sibilítico. Por lo cual* me he puesto ahora a hacer sainetes. [*El subrayado es nuestro.*] *Y al fin han encontrado la palabra:* paradójico, *y todos los infinitos tontos que no saben lo que es paradoja, se han dicho, haciéndose los avisados:* "*¡Ah, ya!*" *Y así vamos*" (27).

Esta nueva modalidad parece referirse a La difunta, *obra de la que más adelante hablaremos, y que es justamente un sainete. Como lo es otro que por entonces dice a su amigo Arzadun que trae entre manos, y que no llegó a prosperar:* El de la de López. *Pero no es a ellos a los que voy a referirme, sino a la farsa cuyo título encabeza este apartado, también compuesta por estos meses finales de 1909.*

En una carta a Juan Maragall, al filo casi del nuevo año, le hace saber esto:

> "*Ahora me he metido a autor dramático. Tengo en el Español dos dramas, y en Lara una pie-*

[26] *Don Miguel de Unamuno y sus poesías.* Salamanca, Acta Salmanticensia de la Universidad, 1954.

[27] "El dinero del libro", en *Heraldo de Madrid,* 17 de diciembre de 1909. Incluído en el tomo X de estas *O. C.*

> *za cómica*: La princesa doña Lambra. *Fío más en ésta. Encuentro la poesía mejor en lo cómico que en lo trágico; entra mejor la melancolía en ella. Como dice en mi comedia un poeta loco, enamorado de la estatua de la princesa (de un túmulo del siglo XII), haciéndole el amor a la luz de la luna: "¿Cómo decís, corazones de carne, que ha muerto? ¿Y esa eterna sonrisa con que liba los rayos impalpables de la luna? La muerte llora, la muerte ríe, pero no sonríe la muerte, ¡no!" Y tanto me he enamorado de lo cómico, de un cómico algo triste, que anda buscando la tragedia bufa."* (Carta de 28 de diciembre de 1909.)

El pasaje citado, con leves alteraciones, lo encontrará el lector al comienzo de la escena octava de esta farsa en un acto, puesto en boca de Don Eugenio. Y de esta obra le brinda nuevos detalles su autor en la carta que dirige a Francisco Antón pocos días después de haber escrito a Maragall:

> "La princesa doña Lambra, *en cuyo éxito fío mucho —le dice—, me ha hecho pensar que cabe más poesía en la comedia que no en el drama. La escena en un claustro gótico, a la luz de la luna. Ahí está el sepulcro de una princesa, con estatua yacente. Un poeta arqueólogo, medio loco, enamorado de la estatua, va a hacerle el amor y se encuentra de noche y a oscuras con la hermana del conserje que espera la vuelta de un novio que se le fué hace veinte años al Paraguay. El cree que es la princesa resucitada, ella que es el novio, y el conserje, que les sorprende, les obliga a casarse. Pero dentro de esto, que tiene más de farsa que de otra cosa, he metido más poesía y melancolía que en las más de mis*

> *cosas. Está en gran parte escrito en una especie de prosa ritmoide, casi verso libre. Estoy seguro que le gustará."* (*Carta de 4 de enero de 1910.*)

Aunque Unamuno hizo saber también a Francisco Antón, como le había escrito a Maragall y escribiría poco después a Ernesto A. Guzmán, que esta farsa la tiene la dirección del teatro Lara, de Madrid, allí debió de seguir, sin visos de que subiese a la escena. Sin duda, por ello, en 1913, en unión del drama La venda, *la dió a conocer en la colección ya citada* El Libro Popular, *con ilustraciones también de Ricardo Marín.*

Anotemos que lo cómico de esta farsa, ya subrayado por su autor en cuanto al tema, alienta también en los medios expresivos de sus personajes, especialmente en el de Fortunato, el conserje del cementerio, cuyo lenguaje es una sarta sin fin de tópicos latinos, lo mismo que el poeta arqueólogo reproduce otros del mundo caballeresco marcadamente anacrónicos.

"LA DIFUNTA". SAINETE: 1909

A la nueva modalidad dramática que por entonces cultiva don Miguel corresponde esta obra, cuya primera noticia la encontramos en una carta suya a Juan Arzadun, en la que se lee:

> *"Un día de éstos enviaré a Lara un sainete,* La difunta, *que es un viudo que a los cuatro meses de enviudar se casa con la criada. No sé si me lo rechazarán por lo crudo. Es realmente feroz, aunque muy cómico; los que lo han oído leer se ríen a mandíbula batiente, diciendo: "¡Qué barbaridad!"* (*Carta de 24 de noviembre de 1909.*)

A principios del año siguiente debía de estar ya ter-

minada, según le hace saber al poeta portugués Teixeira de Pascoaes. En su único acto intervienen cuatro personajes: Fernando, el viudo de la difunta; Engracia, su suegra; Ramona, la criada, y Marcelo, un amigo. Y aunque la envió su autor al teatro Lara, de Madrid, fué en el de la Comedia donde tuvo lugar su estreno, el 27 de febrero de 1910, siendo presentada también en Salamanca, en mayo del año siguiente, pese a lo cual permaneció inédita. Amigos salmantinos, contemporáneos de Unamuno, me aseguran que este sainete está inspirado en un hecho ocurrido en la ciudad.

Fuera de esta circunstancia real, el tema, por lo que se habrá apreciado, es eternamente humano. Y el propio don Miguel abordó uno muy parecido en uno de sus relatos novelescos breves, titulado En manos de la cocinera, *que vió la luz en el diario madrileño* Los Lunes de "El Imparcial", *de 23 de setiembre de 1912. En éste, precedido del título de "Cuentos del azar", no es un viudo, sino un soltero quien estando a punto ya de contraer matrimonio un accidente grave le impide realizarlo, y convaleciendo de él en su casa acaba por casarse con la criada que le cuida y no con la novia proyectada* (28).

Otro sainete coetáneo de las dos piezas cómicas anteriores tenía muy avanzado Unamuno a finales de 1909. Al ya citado Arzadun le habla de él en una de sus cartas. Incluso ya tenía título: El de la de López:

> *"Y trabajo en otro sainete —escribe— que es la desesperación de uno que se casó por la dote con mujer rica y fea, y tiene la desgracia de que su mujer se haya enamorado de él perdidamente y no puede el pobre corresponder a sus entusiasmos. Es también feroz, y se titulará* El de la

[28] Lo encontrará el lector en el tomo IX de estas *O. C.*

de López. *Estoy en vena de cómico, pero de un cómico sangriento y cínico. Acaso tenga razón Canals al decir que soy, ante todo, un escritor humorístico." (Carta de 24 de noviembre de 1909)* (29).

Con el mismo título El de la de López, *publicó Unamuno un escrito suyo en la revista argentina* Caras y Caretas *(11 de junio de 1921) que hoy figura en el tomo V de sus* Obras completas; *pero, a pesar de la identidad del título, nada alude en el texto a aquel su lejano quehacer dramático. Es uno de sus habituales jugueteos dedicado al uso de la preposición* de *entre el nombre y el apellido.*

Pero entre los apuntes y esbozos para obras dramáticas suyas, que hemos logrado ver, existe uno, titulado El redimido a metálico, *que sí responde al tema de que le da cuenta a Arzadun. Incluso en los diálogos ya trazados se lee esto:*

—Soy el de la Fresnedo...
—¡Bah!, peor es lo que le pasa a López.
—¿Qué?
—Pues que le llaman el de la de López. Ella, su mujer, es la de López, y él, López, el de la de López, el marido de la mujer de López (30).

Y en el escrito de Caras y Caretas, *casi al final, uno de sus párrafos reproduce con bastante puntualidad, en forma narrativa, este fragmento de diálogo transcrito.*

"El pasado que vuelve", drama: 1910

Sabemos que en su redacción trabajaba ya Unamu-

---

[29] Creo que el escritor citado en esta carta es Salvador Canals, director de la revista *Nuestro Tiempo,* en la que colaboró Unamuno y que inició su publicación en 1901.
[30] Incluimos este esbozo en el Apéndice II.

no en los primeros días de ese año. Según es en él costumbre, se lo hace saber a uno de sus amigos y corresponsales, y al mismo tiempo le anticipa el guión argumental de la obra. El elegido esta vez es Francisco Antón, y lo que le comunica dice así:

> *"En el drama en que ahora trabajo, el protagonista, joven entusiasta, utopista y radical, hijo de un usurero, tiene en el primer acto veinticinco años y lucha con su padre, a quien echa en cara su sordidez e inhumanidad. Acaba marchándose a una revolución.*
>
> *En el segundo acto tiene cuarenta y cinco años, es un desengañado escéptico y tiene un hijo en quien se reproduce su padre. El hijo le inculpa sus liberalidades y él dice que es para rescatar culpas del abuelo. En el tercer acto tiene sesenta y cinco años y se ve reproducido en su nieto, que es la resurrección de su mocedad. Azuza al nieto contra su padre. Esto me sirve para escenas en que un viejo está en coloquio consigo mismo, tal como era de joven; un caso de desdoblamiento de edad. Cada uno de los que vamos siendo mata al de la víspera. El viejo y el mozo se unen contra el padre, que reproduce a su vez al difunto bisabuelo. Son cuatro generaciones de cualidades alternantes. Espero que la cosa me salga de interés."* (*Carta de 4 de enero de 1910.*)

Pocos días después le daba cuenta de esta obra en fárfara a Teixeira de Pascoaes, y al hacerlo nos brinda algún detalle más. Dice así:

> *"... y trabajo en... un tercer drama. En éste tiene el protagonista veinticinco años en el primer acto, cincuenta en el segundo, y setenta en el tercero. Al llegar a sus setenta años se ve repro-*

ducido en un nieto de veinticinco, y es poner a un hombre frente a un yo pasado, hacer que uno se entreviste consigo mismo tal como era hace cuarenta y cinco años. Porque cada día renacemos enterrando al de la víspera. ¡Cuántos hemos sido! Es el drama de cuatro generaciones. Un usurero tiene un hijo generoso y noble, que, horrorizado de su padre, huye de casa; este hijo tiene a su vez un hijo en quien se reproduce el abuelo y que le echa en cara su prodigalidad, con la que quiere borrar los crímenes del primero; a su vez, ese tercero tiene un hijo, que es generoso y noble como su abuelo, y el viejo excita y azuza a su nieto contra su padre. Es el drama de cuatro generaciones alternantes." (*Carta de 10 de enero de 1910*) (31).

A finales de este mes ya estaba terminado el nuevo drama y en manos de Federico Oliver, para su estreno. Otra carta de Unamuno a Luis Maldonado nos lo puntualiza así:

"Oliver me acusó por teléfono el recibo de mi último drama, el que les leí. Me dice que le ha entusiasmado. Lo pondrá antes de La Esfinge. *Lo suponía. Es más* teatral *y más efectista. Y además más claro y objetivo. Reforcé algo al usurero, al primero de la serie de los cuatro, con algunos toques que le realzan. Es la figura que prefiero. Y con lo añadido queda redondo. Ya se lo leeré."* (*Carta de 31 de enero de 1910.*)

Dos meses más tarde, con una visita personal de por medio, el drama parece acercarse ya a las tablas. Ahora es el destinatario de esta confidencia el escritor canario Domingo Doreste, que la recibe así:

---

[31] *Epistolario Ibérico. Cartas de Pascoaes e Unamuno.* Nova Lisboa (Angola), 1957.

"He pasado esta Semana Santa en Madrid, adonde tuve que acudir para asuntos. Y de paso traté lo del teatro. Oliver y la Cobeña están entusiasmados con el último drama que les entregué, aquel —creo que le he hablado de ello— en que trascurren veinticinco años de acto a acto. Quisiera hacerlo en Barcelona y Bilbao y luego en Madrid a principios de temporada, para que dure más. Después de él —en que fían mucho— darían La Esfinge" (*Carta de 30 de marzo de 1910.*)

Pese a lo seguro de estas afirmaciones, una vez más debió conocer don Miguel la desilusión del retraso en verlas convertidas en realidad. Nos atrevemos a pensar así porque, en 1911 —después de haber sacado de las prensas un nuevo libro de poesías, el Rosario de sonetos líricos, *brotados en los últimos meses del año anterior y en los primeros de éste—, dirige sus gestiones hacia otro conjunto escénico, el de la prestigiosa compañía de María Guerrero y su esposo, Fernando Díaz de Mendoza. Y es a éste al que le brinda en una carta lo que sigue*:

"Hace tiempo ya que tengo escritos dos dramas aún sin estrenar, y son La venda, *en un acto y dos cuadros, y* El pasado que vuelve, *en tres actos. Largo sería contarle las vicisitudes porque han pasado; pero al fin, harto de esperar lo inesperable, acabo por donde acaso debí haber empezado y es por ofrecérselos. Por este mismo correo se los envío, sintiendo no poder ir a leérselos yo mismo que soy —debo confesarlo con la modestia que me caracteriza— un excelente lector.*

Pensé proponerle la lectura o en Bilbao, mi pueblo natal, donde esperaba haberle encontra-

do a fines de agosto, o en esta Salamanca en que también se les esperaba. El desgraciado accidente que sufrieron ustedes —y del que les creo ya del todo repuestos y lo celebro— desbarató mis planes. Ruégole, pues, que lea mis dos dramas o haga que se los lean y me diga luego si le convienen y me los acepta y, en caso de aceptármelos, hacia qué época próximamente calcula usted que me los podrá poner en escena.

Si le conviniesen y me los aceptara haría yo un esfuerzo venciendo mi repugnancia hacia la Corte y Villa, para ir a leerlos a quienes los habían de interpretar, antes de empezar sus ensayos. Ya le he hablado de mis pretensiones de lector, y hay además en uno de los dramas un usurero —acaso la figura capital— que es real y a quien conozco (aunque no de tratos), lo que me da ciertas facultades para interpretarlo en lectura. Y no le digo más, pues lo que los dramas mismos no digan en favor de mis deseos, nadie lo dirá mejor. Fío en ellos y fío también (¿por qué no decirlo?) en mi nombre." (*Carta de 14 de octubre de 1911*) (32).

La carta es lo suficientemente expresiva para que nos detengamos en analizarla. Más de diez años después escribiría Unamuno, ahora para el público, ciertas amargas y desilusionadas consideraciones acerca del calvario que pasa un autor dramático en España. Algo de ello se anticipa en la siguiente carta, en la que acusa recibo a Díaz de Mendoza de la devolución de sus dos dramas.

"Recibo su carta, mi estimado señor, y mis dos originales. Claro es que no discuto las razo-

---

[32] "La experiencia teatral de Miguel de Unamuno", dada a conocer, con otras dos, por Mariano Rodríguez de Rivas en *Correo Literario,* núm. 71, Madrid, 1-V-1953.

nes que me da para no haberlos aceptado, pues cada cual entiende en su profesión. No puedo decir que soy ducho en teatro, pero me permito tener mis ideas respecto a él fundadas también en la experiencia, aunque no la de ustedes ni mucho menos. Y como a fuer de vizcaíno soy terco, algún día se pondrán en escena esos mis dos dramas y entonces sabré de fijo si la cultura media de nuestro público está tan por bajo de su comprensión." (Carta de 15 de diciembre de 1911.)

Ai posteri l'ardua sentenza!

En 1913, el autor ha encaminado sus pasos hacia otro actor famoso: José Tallaví. Así se lo participa al poeta chileno Ernesto A. Guzmán:

"Mas espero que acaso este año mismo estrene Tallaví u otro, uno o dos de mis dramas. Fedra *es el que más a pechos tomo, pero el otro,* El pasado que vuelve, *acaso guste más. Es más variado, más episódico, menos sencillo. Trascurren veinticinco años de acto a acto. Un joven de veinticinco en el primero, es padre, con cincuenta, en el segundo; y abuelo, con setenta y cinco, en el tercero. Aparecen hasta cuatro generaciones; en el primer acto, el jefe de la familia, que luego ya no aparece, y en el tercero, su biznieto. Es también algo violento. El argumento es cosa algo complicado de contar. Y hasta que se estrenen no quiero publicarlos." (Carta de 29 de abril de 1913.)*

En 1921 al felicitarle Francisco de Cossío por el éxito del estreno de La venda, *le anuncia:*

"Voy a lanzar otra, El pasado que vuelve, *es-*

crita ya hace tres o cuatro años, y he empezado otra." (*Carta de 15 de enero de 1921.*)

No debemos dejar de consignar la frase que sigue al título del drama que ahora nos ocupa: "escrita hace ya tres o cuatro años". ¿Olvido y confusión del autor? ¿O se trata de una nueva redacción? Recuérdese que fueron numerosas las gestiones que su autor hizo varios años antes de esa supuesta fecha —que habría que situar en 1917 ó 1918— para que esta obra le fuese representada.

Lo cierto es que hasta 1923 *no llegó a ser estrenada en el teatro Español, de Madrid. Un escrito público de Unamuno, al que más adelante nos referiremos, nos descubre, incluso, un incidente previo a la representación. Conviene no olvidar la situación política nacional de aquellos meses, los inmediatamente anteriores al golpe de Estado del general Primo de Rivera, que tuvo lugar en setiembre de 1923. Y como ese Gobierno desterraría a Unamuno, meses más tarde, a una de las islas Canarias, no debe extrañarnos que, fiel a su designio de no anticipar en lo posible la publicación de una obra dramática suya a su presentación al público desde un escenario, aunque este drama ya lo había sido, ni su ánimo ni la coyuntura de la vida nacional eran los más propicios para llevarlo a la imprenta.*

Por eso nos parece revelador también escte otro escrito suyo que vió la luz por entonces en las columnas de la revista España, *con el título* De pequeñeces literario-mercantiles. *Y tenga en cuenta el lector su contenido para cuando nos refiramos a los pasos que hubo de dar su autor para ver representada su tragedia* Fedra. *Dice así:*

"Es cosa terrible el que un autor tenga que hacerse la propaganda y se convierta en agente

comercial, si es que no en viajante, de sus propias obras. Es como lo que le pasa al desgraciado a quien se le ocurre abrirse camino en la dramaturgia y tiene que dedicar a ir de Herodes a Pilatos, a perseguir empresarios y primeros actores o primeras actrices, a perder el tiempo y el ingenio —y a las veces la vergüenza— en saloncillos, acaso a buscarse cirineos y compañeñeros de firma, el esfuerzo que debe reservar para escribir nuevos dramas o comedias. Hay quien se está en su casa, escribe dramas o comedias, espera a que se los vengan a pedir para ponerlos en escena y ni aún así logra verlos en ella. Y acaba, ¡es claro!, por no escribirlos, convirtiéndolos en novelas o cuentos, porque eso de escribir dramas para que sean leídos y no representados es el desatino mayor que conocemos. Todo drama que es, como drama, bueno para ser leído, es mejor para ser representado, y si no, no es drama (33).

Pero vengamos ya el escrito público antes mencionado, en relación con el estreno en Madrid de esta obra, porque en provincias, y concretamente en Samanca, ya lo había sido poco antes. Se titula Del estilo en política, *y dice, lo que nos interesa ahora, así:*

"*Me cuentan que el señor alcalde-presidente —de Real orden— del excelentísimo —supongo que lo será— Ayuntamiento de la Villa y Corte de Madrid no prohibió la representación en el teatro Español [de propiedad municipal, como es sabido] de mi drama* El pasado que vuelve, *sino que lo prohibió para ejercer la previa censura,*

---

[33] "De pequeñeces literario-mercantiles", en la revista *España,* Madrid, 5-V-1923. Incluido hoy en el tomo X de sus *O. C.*

y el empresario del teatro, con muy buen acuerdo, se negó a acceder a ello. Tratábase de una cuestión de principios.

La obra había sido ya representada en esta ciudad de Salamanca por la compañía Gómez de la Vega-Morla y con muy satisfactorio resultado para mí. Acaso el señor alcalde no sabía esto, o acaso el título le sobresaltó. "¿Qué pasado será ese que vuelve y qué alusiones habrá ahí?", se diría. ¡Y como además he sido declarado por la Policía, en documento que figura en autos, elemento peligroso y perturbador del orden!... *Pero creo que no, que el señor alcalde no tenía la menor prevención respecto a la obra, aunque acaso sí respecto a mí —que le soy perfectamente desconocido— y que sólo trataba de establecer su autoritario derecho a ejercer la previa censura en un teatro del Municipio* (34).

No he logrado ver la crítica suscitada en torno al estreno de este drama, y es inútil buscar referencias a él en lo poco que sobre el teatro de Unamuno se ha escrito.

"Fedra", tragedia desnuda: 1910

El acercamiento de Unamuno a un gran tema clásico como el del Hipólito, *de Eurípides, a través de la interpretación que de él diera Racine, es uno de los episodios de su actividad dramática que nos es mejor conocido, ya que no escasearon sus informaciones públicas y privadas acerca de la empresa. La primera noticia que de ella nos brinda, como un proyecto apenas, la encuentro en una carta suya a Francisco Antón, de la primavera de 1910.*

---

[34] "En *Nuevo Mundo,* semanario madrileño", 13-VII-1923.

"Fuera de esto —le escribe— leo a los clásicos. Ahora a Eurípides. Y he concebido el propósito de hacer una Fedra *moderna, de hoy. Voy a leer a Racine. Es un asunto inagotable. Sobre todo, la terrible némesis del amor que busca a quien no le busca a él. El que no le hace, el que no hace amor, le padece. Sería un drama terrible el de una mujer enamorada de un impotente o de un cura continente y casto." (Carta de 18 de abril de 1910.)*

En noviembre de 1911 debía de estar a punto su tarea, ya que en esa fecha le ofrece el texto al actor Fernando Díaz de Mendoza, al que poco antes había hecho llegar el de dos dramas suyos: La venda *y* El pasado que vuelve. *En estos términos:*

"Esta, mi estimado señor, no es para recordarle los dos dramas que hace unos días le remití. Sé que anda usted por provincias y sé lo dura y atareada que es su profesión. Soy además, como vizcaíno, paciente y terco. Se trata de que he terminado otro tercer drama que se me figura le ha de convenir a usted más y sobre todo a su mujer, María Guerrero. Le creo más teatral, más rápido y más intenso. Se trata de Fedra, *una Fedra moderna, cuya acción trascurre en nuestro tiempo. Del drama de Eurípides y del de Racine no tiene nada más que el argumento escueto, todo el desarrollo es distinto. La madrastra, Fedra, que se enamora de su hijastro, Hipólito, le solicita, es rechazada, le acusa al padre, su marido, de que fué Hipólito quien la solicitó, enemista a padre e hijo y acaba suicidándose. Mi Fedra es, claro está, a conveniencia propia, cristiana, que no podía ser la de Eurípides y resulta ser, sin quererlo, la de Racine. El argumento*

es, como usted ve, tremendo y estoy muy contento de cómo lo he desenvuelto; mucho más contento que de los dramas que le remití. Porque yo, a quien se calumnia llamándome sabio, pensador, ingenioso y otros motes tanto o más feos que éstos, creo ser un hombre de pasión. He querido —lo afirmo— hacer una obra de pasión, de que nuestro teatro contemporáneo anda escaso.

(Después de Juan José, *no recuerdo una obra de verdadera pasión.) El supremo y soberano ingenio de nuestra dramaturgia contemporánea, es demasiado ingenio tal y en todo caso casi* apatético. *Y nada más por hoy, sino que mi* Fedra *está acabada aunque no puesta en limpio. ¿La quiere usted ver? Ya dirá usted que soy un pelma y un petulante. En efecto, la petulancia es en mí característica. Tengo una fe ciega en mí mismo. Ahora, para esto del teatro en que ahora me meto, me perjudica el vivir fuera de Madrid. Pero creo que mis cartas pueden suplir a la labia de otros." (Carta de 6 de noviembre de 1911.)*

Pocos días después, y mientras llega la respuesta de Díaz de Mendoza, escribe don Miguel una carta al poeta Teixeira de Pascoaes, en la que casi con las mismas palabras, pero abreviadas, le da cuenta de su nueva obra dramática. Le señala sus fuentes —Eurípides y Racine—, proclama la originalidad del desarrollo del tema secular, que ha localizado en los tiempos actuales, y añade:

"Creo haber hecho un drama de pasión de que nuestro teatro contemporáneo anda escaso. Nuestro supremo dramaturgo de hoy, Benavente, es muy ingenioso y fino, pero apatético. *Resulta*

> *frío e incisivo." (Carta de 16 de noviembre de 1911.)*

También participa la noticia al hispanista italiano Gilberto Beccari, que más adelante sería el traductor de esta obra unamuniana a su propia lengua:

> *"¿Quiere usted ver mi* Fedra?, *le dice. Es un papel para una actriz trágica." (Carta de 17 de noviembre de 1911.)*

Pocas semanas más tarde llegó la contestación del actor Díaz de Mendoza, devolviéndole los manuscritos de sus dramas e interesándose por la nueva obra de don Miguel, circunstancia que aprovecha para hacerla llegar a sus manos:

> *"Como me lo pide, le envío mi* Fedra. *Nada le diré de ella que usted no pueda verlo, desde luego. Y en todo caso le agradezco un juicio tan claro y sincero como el otro, pues siempre que las gentes nos hablan con claridad nos enseñan algo provechoso." (Carta de 15 de diciembre de 1911.)*

Y como para este fin ha hecho copia del original, al comenzar el año 1912 le envía el manuscrito de aquél a Beccari, con un "la copié para la compañía Mendoza-Guerrero, que no sé si se atreverá con ella".

En términos muy semejantes a los que ya sabemos, le comunica la noticia de su obra más reciente al hispanista francés Jacques Chevalier, casi por los mismos días:

> *"Este otoño —le hace saber— he hecho una tragedia,* Fedra, *sobre el argumento mismo del*

Hipólito, *de Eurípides, y la* Phédre, *de Racine, pero con un desarrollo completamente distinto y puesta la acción en la época contemporánea. La tragedia ocurre ahora y mi Fedra es cristiana. Creo haber hecho una obra de pasión."* (*Carta de 3 de enero de 1912.*)

A finales de este mes, Díaz de Mendoza no debía de haber contestado, ya que al escribir a su paisano Juan Arzadun le da cuenta de tener su obra en poder de aquél, le detalla sus fuentes de inspiración y el modo original de acometer el tema, añadiendo estos detalles nuevos:

"Aguarda su turno; pero como yo no puedo estar ahí y recordarles que la tienen, aunque sólo sea con mi silenciosa presencia, ya ves... Y luego es obra que no tiene aparato, de una simplicidad adrede exagerada. Seis personajes, en rigor tres, la misma decoración de una casa cualquiera para los tres actos, trajes del día, todo de una desnudez extrema. En prosa muy enjuta, sin trajes, sin decorado, sin nada más que tres almas al desnudo. Veremos." (*Carta de 26 de enero de 1912.*)

Pero la primavera de aquel año debió traerle al autor una negativa de Díaz de Mendoza, y entonces dirige sus pasos hacia el teatro Español. Así se desprende de otra carta al mismo Arzadun, en la que leemos:

"Al fin creo que llevaré mi Fedra, *de que te habrá hablado Elorrieta, al Español. Es una tragedia de una desnudez extrema, de un mínimo de personajes y escenas, llevado todo a la suma sobriedad y a la mayor concentración posible.*

Veremos cómo pasa. Pasión, creo que la tiene." (*Carta de 26 de abril de 1912.*)

A finales de este mismo año le comunica al poeta Alonso Quesada *su esperanza de que el teatro Español ponga en escena esta tragedia, lo que le reitera al mediar febrero del año siguiente a Gilberto Beccari, quien, por su parte, proyectaba traducirla al italiano. Y a finales de abril le hace saber al chileno Ernesto A. Guzmán que tal vez sea el actor José Tallaví quien la lleve a las tablas. Por cierto que al escribirle, aunque reitera lo que viene haciendo saber a sus corresponsales acerca del contenido e interpretación del viejo tema, añade ciertos puntos de vista que creemos conveniente reproducir. Unos se refieren a la obra en sí, y otros, a la peregrinación que ha emprendido para lograr estrenarla. Son éstos:*

> *"He querido hacer un drama de pasión, y de pasión rugiente, donde se hacen casi todos de ingenio. Y un drama desnudo. Un mínimo de personajes, no más que seis, y sólo tres capitales: la misma decoración para los tres actos (la mejor una sábana por fondo y tres sillas), trajes, los de la calle, nada de episodios ni digresiones y lo menos posible retórico. Una pasión en carne viva. La cosa es fuerte y recia. Primero me dijeron los cómicos que era muy crudo. Y le aseguro que es ello muy casto. Lo que hay es que esta gente se asusta del desnudo y no del desvestido; representa verdaderas indecencias, pero no sabe dar solemnidad trágica a la pasión. Si yo fuese más joven y estuviese en otra posición social, era capaz de hacer, vestido de mujer, el papel de Fedra ante un auditorio de monjas, seguro de no escandalizarlas y sí conmoverlas. Pero luego vi que la actriz que había de hacer la Fedra echaba*

de menos una muerte en escena, pantomímica, con ojos en blanco. Y yo lo que más odio en el teatro es la pantomima. Hay que acostumbrar a la gente a que vaya al teatro a ver, sí, pero más que a ver a oír. Y los que no quieren oír y sólo ver, que se vayan a un cine. La pantomima, lo cinematográfico, es la muerte del teatro como literatura. Las muertes en escena, y todo lo patológico —ataques de nervios, de locura, etc.— me resulta insoportable. Pero los cómicos, como no saben decir, quieren lucirse con pantomimas, y hasta con piruetas y volatines. Y si un actor sabe por acaso rebuznar exige del autor que invente una situación en que pueda colocar su rebuzno. Mas, por mi parte, les he hecho saber que no escribo a la medida de sus gustos o sus habilidades... Vea usted, pues, la batalla en que me he metido." (*Carta de 29 de abril de 1913.*)

No prosperó tampoco la nueva gestión para el estreno de Fedra, *y en mayo de 1914, por una carta de Unamuno a Federico de Onís, sabemos por dónde iban entonces sus pasos.*

"Nada sé de mi Fedra *que Benavente debió dar a la Xirgu. Allá ello. No pienso ir a ésa a intrigar en saloncillos."*

Por otra carta de Federico Oliver a don Miguel sabemos de otras andanzas y peregrinaciones de esta obra suya:

"El drama de usted, Fedra *—le dice—, que estuvo en [el teatro de] la Princesa [en el que actuaba la compañía Guerrero-Mendoza] y que lo tuvo la Moreno [la actriz Matilde Moreno], lo he leído. Por aquella época tuve una grande*

y desinteresada curiosidad por conocerle y le pedí a Galdós —por entonces depositario de la obra— que me hiciera la merced de dejármela leer, y Galdós fué tan amable que accedió a mis deseos. Cuando venga usted a Madrid, que me figuro será pronto, le diré íntimamente mis impresiones de lectura." (Carta de 2 de octubre de 1914.)

Unos meses más tarde, en la primavera ya de 1915, la situación no había variado.

Estreno en el Ateneo: 1918.

Y así continuó siendo ignorada del público y de la crítica esta tragedia unamuniana. Porque la representación de Fedra *no se llevó a cabo hasta el 25 de marzo de 1918, y no en un teatro al uso, sino en el salón del Ateneo de Madrid, en un acto organizado por la sección de Literatura del mismo, que entonces presidía el poeta Enrique de Mesa; y no por una compañía profesional, aunque el papel de la heroína fuese encarnado por la actriz Anita Martos, con la colaboración de otros actores del teatro de la Princesa. Para esta representación escribió Unamuno unas cuartillas que leyó el citado Enrique de Mesa, y que encontrará el lector, como indispensable complemento, al frente del texto de esta obra, que más adelante se reproduce.*

De todo ello informó ampliamente el semanario madrileño España *en su número de 28 de marzo de 1918, incluyendo una reseña suscrita por* Critilo *—seudónimo de E. Díez-Canedo—, y un eco llegó a la revista* La Ilustración Española y Americana *del día 8 de abril de dicho año. Reproduzcamos algo de lo entonces escrito por el crítico y reseñante citado:*

"Al elegir un tema tratado, desde Eurípides, por grandes poetas antiguos y modernos, no ha querido nuestro poeta español recoger otra cosa que sus eternos elementos trágicos. La evolución de esta figura de Fedra, que ahora hemos visto descarnada en la pasión, cristiana en el sentimiento, es muy característica. En la tragedia euripídea, esquiva, oscura, aborrece su culpable amor, indiscretamente revelado a Hipólito por la nodriza; no cruza jamás la palabra con el hijastro, y, al ahorcarse, los acusa a los dos en un escrito que va a menos de Teseo... Eurípides, en una primera versión de su drama, hacía que Fedra se declarase violentamente a Hipólito; Séneca el trágico siguió esta primera versión, adoptada luego por cuantos han tocado el tema. En el autor latino, Fedra acusa al mancebo, trocado su amor en odio al verse rechazada, y cuando él muere, confiesa la verdad a Teseo, y se mata después sobre el cuerpo del amado."

Hasta aquí el desarrollo del tema en la antigüedad clásica.

"Racine complica la acción con los amores de Hipólito y Aricia, y da a la nodriza Oenone importancia capital. Recuérdense los vermosos famosos:

Le ciel mit dans mon sein une flamme funeste!

La détestable Oenone a conduit tout le reste.

Sigue, pues, la indicación euripídea, pero atenuando su vigorosa desnudez."

Conviene advertir, puesto que el propio autor ha citado a Racine, que aunque en la versión definitiva

dió a la nodriza el nombre de Eustaquia, en la primitiva conservaba el mismo que le puso el autor francés.

> *"Todo el "gran siglo" francés —prosigue el crítico— viene a reflejarse en los miramientos de Racine; pero el asunto, en Racine, se humaniza, viene a términos más próximos y nos vale la eterna emoción de unos divinos versos. Sólo una escena, en que la pasión se descubre y manifiesta con rasgos de fuego puede leerse en los* Poemas y Baladas *de Swinburne. Su exaltación, retorcida y recargada con todo ornamento retórico, pasa a la* Fedra *de Gabriel d'Annunzio."*

Y refiriéndose ya a la interpretación unamuniana del tema secular, esto que sigue:

> *"Junto a la obra de D'Annunzio, abrumada por lo decorativo, la de Unamuno, reducida a las líneas esenciales, contrasta de modo singular. Unamuno, fiel a la primera versión de Eurípides, hace que Fedra le declare su amor; y, como Racine, acentúa los rasgos de humanidad, sin valerse de aparato cortesano ni de intrigas secundarias. Con hacer* cristiana *a Fedra, introduce en el poema la mayor novedad, consigue la fuerza trágica, que se pierde si no en lo alegórico o en lo adjetivo. Porque en esta* Fedra *que acabamos de oír, el Destino conserva su poderío tremendo, mueve a los hombres, cambiando en una fatalidad natural que la ciencia conoce y estudia; pero su ímpetu se rompe contra la inconmovible Verdad. En la verdad se purifica todo. La intervención de los dioses, que desenlazaba la tragedia antigua, tiene un equivalente de igual fuerza; y no es un equivalente, en rea-*

lidad, sino que es lo mismo en esencia. Véase cómo no le falta a la tragedia de Unamuno ningún elemento cardinal del género."

Hemos visto anteriormente la reiterada protesta que Unamuno hace de haber reducido a lo esencial el viejo tema y cómo esa traza procuró mantenerla en toda la obra, desde los personajes hasta su modo de conducirse y expresarse. Veamos ahora cómo nuestro crítico enjuicia este aspecto de la tragedia:

"Al traer a nuestros días la acción, ha sabido conservar a sus personajes el alma recta y casi la máscara trágica. Fedra, Hipólito, Pedro, los tres caracteres fundamentales, no tienen más que hacer sino dejar hablar a su corazón. Aquí es de admirar el arte con que Unamuno ha reducido a lo estricto las palabras, que desbordan de pasión, de idea, de visión interior, de perspectiva lejana. Nos parecía estar oyendo por primera vez el diálogo dramático de nuestros días. La declaración de Fedra, la acusación, hecha más de reticencias que de palabras, su determinación de morir y confesar la verdad después de muerta, surgen de modo tan espontáneo y natural, que el alma se sobrecoge. Alguien criticaba el procedimiento de la carta póstuma. Adviértase que el artificio, con distinta intención, lo empleó también Eurípides. ¿Era preferible que Fedra revelase en vida la verdad? No, a nuestro entender. El alma de Fedra es toda una pasión que la consume, y sólo en la muerte puede aquietarse; conoce la culpa, se condena y la expía. Su muerte llevará a todos la calma, con la verdad que todo lo depura. Padre e hijo podrán abrazarse sobre el recuerdo de ella.

Los personajes secundarios, Marcelo, íntimo

amigo de Pedro y médico de la casa, y la nodriza, tienen ambos perfecto sentido. Son el "coro". El personaje accesorio, la criadita Rosa, es también "coro" en algún momento... Nada hay superfluo en la Fedra *de Unamuno. Lo superfluo es lo inexpresivo, y aquí todo habla, todo tiene intención."*

Al final de la reseña se pregunta su autor:

"¿Tendría éxito la Fedra *en un escenario? A nuestro juicio, no cabe duda. Más grande cuanto más popular fuese el escenario en que se presentara, cuanto más libre de prejuicios acudiese el público a ver la obra. Su presentación, por esencia y por voluntad del autor, es fácil. En su escuela podrían formarse grandes actores."*

A pesar de todo, esta coyuntura tardó en presentarse. En junio de 1920 se interesaba por ello, pero fuera de España, en Italia. En una carta de entonces a Gilberto Beccari le dice:

"Tengo curiosidad por ver si mis dramas La Esfinge *y* Fedra *llegan ahí a la escena. Aquí no puedo luchar con la gente de teatro." (Carta de 20 de junio de 1920.)*

Recuérdese que ambos aparecerían poco más tarde en versión italiana debida al propio Beccari.

A esta representación del Ateneo de Madrid se refirió también un escritor mejicano que por entonces residía en la capital de España. A sus dotes de creador de literatura unía una excelente formación humanística y un agudo sentido de la crítica literaria. Me refiero a Alfonso Reyes. Estas páginas suyas, cobijadas en la segunda serie de su libro Simpatías y

diferencias, *Madrid, 1921, llevan por título* Sobre la nueva "Fedra", *y constituyen una excelente fuente de información de la que llamaríamos crónica externa de aquel acto del Ateneo.*

> "*Entre los juicios de la Prensa —nos dice— merecen consideración especial el de* Critilo [*Enrique Díez-Canedo*], *en el semanario* España, *y el de* Andrenio [*Eduardo Gómez de Baquero*] *en* La Epoca. *El juicio del primero es francamente elogioso.*" [*El lector ya lo conoce, pues páginas atrás va reproducido en sus líneas generales.*] *A* Andrenio *le parece que la tragedia de Eurípides es superior a todas sus imitaciones, y que el mismo público que aplaudió la de Unamuno hubiera gustado más de la de Eurípides.*"

Hecho este deslinde de juicios, nos parece esencial —dejando a un lado las correcciones que a ambos pone Alfonso Reyes— dar a conocer el suyo propio, que, o mucho me equivoco, en su ponderación, viene a representar algo intermedio. Y no por compromiso generalizador y trivial, sino con su copia de sólidas razones.

> "*Para entender los juicios de la Prensa sobre la* Fedra *de Unamuno —escribe en otro lugar— hay que tener presente que éste cometió un error previo: hizo leer, antes de la representación, unas explicaciones preliminares en las cuales declara que va a presentar al auditorio una tragedia desnuda, sin espectáculo de escenarios, trajes ni tocados, y hasta sin episodios: los personajes no harán más que estar dedicados a su conflicto. Estas explicaciones sólo sirvieron para dar por donde morder a los críticos de la Prensa, que, abandonados a sus fuerzas, acaso no*

hubieran sabido formular con tanta precisión sus censuras contra la "tragedia desnuda".

Quien, jugando del vocablo, le dijo que su tragedia, más que desnuda, estaba en los huesos; quien declaró que le gustaba, más que la tragedia, el trozo de crítica que la había precedido. Aquél afirmó que, en el fondo, Unamuno está más cerca de Echegaray que de los clásicos griegos. Muchos salieron del paso glosando, y aun reproduciendo simplemente, las cuartillas previas. Por donde se verá que, en España, no tiene objeto imitar el procedimiento "prefatorio" de Bernard Shaw."

Y reproducido el ambiente literario al que arribó la nueva obra unamuniana, con las reacciones que en él produjo, adentrémonos en las consideraciones de Reyes:

> *"Sobre la tesis de la tragedia desnuda, inútil discutir: es tan buena como la contraria. Conviene que en los teatros haya de todo; pero toda verdadera tragedia tiene que ser desnuda. La modernización de Unamuno se vale de dos tesis medicinales: primera, a Hipólito, que nació raquítico, lo han hecho cazador por régimen de higiene. Ahora es todo un hombre, y su padre, Pedro, tiene esperanza de que le dé nietos, ya que él no puede tener hijos en Fedra. Y Pedro tiene buen cuidado de decírselo a Fedra. Ya se adivina el efecto de semejante juego. Segunda, Fedra padece herencias morbosas; el Ama nos lo deja entender. Si Unamuno hubiera querido mostrarnos a Fedra en los demás actos de su vida, escenificándola un poco, pudiera haberse ahorrado la teoría de la herencia; nos hubiera bastado saber "que Fedra era así"."*

Ya advierte Alfonso Reyes que esta interpretación de Fedra *no es nueva. E invoca el precedente del gran popularizador británico de Eurípides, Gilbert Murray, que llevó a la escena de su país una versión inglesa del* Hipólito, *en 1904, más todo lo que a este propósito escribió entonces el* Times.

> *"En Unamuno —prosigue—, Fedra declara su amor a Hipólito; después, rechazada por él, lo acusa ante su esposo, y padre de Hipólito, atribuyéndole el haberla solicitado; y, como no resiste la vida sin Hipólito (que ha decidido huir de la casa paterna), ni soporta sus remordimientos, se suicida y deja escrita su confesión. A todo esto, nos hemos alejado del divino horror de la tragedia ateniense. Reputamos como un error —concluye— la continua invocación a la Fatalidad puesta en boca de los personajes de la* Fedra. *Las últimas palabras de la tragedia las pronuncia el Ama, y vuelven sobre la muletilla: "Decía bien Fedra: era su Sino." Esto es como dejarle a la obra los andamios —procedimiento contrario al que, precisamente, suele recomendar Unamuno—, o querer que, a fuerza de decir: "¡que viene la Fatalidad!", creamos sentir que la Fatalidad se acerca efectivamente. El público es quien debió, por su cuenta, pronunciar la palabra Fatalidad; los personajes no se la debieron dictar al público desde el escenario."*

La publicación de
"Fedra": 1921.

A los tres años de su estreno en el Ateneo de Madrid fué dada a conocer esta obra por una compañía profesional en algunas capitales españolas. De dos de estas representaciones, las que tuvieron lugar en Sa-

lamanca y Zamora, nos brindan algún detalle dos cartas del propio Unamuno. En la dirigida a Francisco de Cossío se puede leer esto:

> "Pero ahora me interesa más la *Fedra* que se estrenará en Zamora el día 22, sábado. Iré allá. Tengo la seguridad de que esta tragedia suspenderá el ánimo." (Carta de 15 de enero de 1921.)

Un mes más tarde sigue refiriéndose a esta representación y a la de Salamanca en otra carta a Gilberto Beccari.

Simultáneamente, y puesto que la obra ya había sido presentada al público, siquiera fuese limitadamente, decidió don Miguel acceder a su publicación, que tuvo lugar en los números 8, 9 y 10 (enero a marzo de ese año) de la revista madrileña *La Pluma*. De ella creo que procede el texto de otra edición, la de Madrid, 1924, que no he logrado ver, y ese mismo año la estrenó en el teatro Martín, de la capital, el actor Miguel Muñoz, confiando el papel de la protagonista a su hija Carmen. El éxito, según la Prensa de entonces, fué magnífico, aunque no duradero. Un eco de esta representación creo que es el que se descubre en un artículo de Enrique de Mesa, titulado "*Fedra* y el drama seudohistórico", incluído después en su libro *Apostillas a la escena*, Madrid 1929, en el que se ocupaba de la tragedia unamuniana y de un drama de Fernández Ardavín.

El teatro, según el crítico, aparecía "colmado de un auditorio inteligente y sensible", en el que, sin embargo, se notaba la "ausencia de algunos conspicuos corifeos de la más apurada selección".

> "No se busque en la tragedia de Unamuno —escribió Mesa entonces, entre otras cosas— esa realidad subalterna y episódica tan convencional

en la dramática de esta época, que con arrequives de detalles pretende encubrir en vano el hueco de lo sustancial. Su realidad es de orden superior. Juegan las pasiones desnudas y esquemáticas, sin accidentes que las diviertan de su combate. El problema de amor se presenta con escueta sencillez. Fedra le cuenta a su nodriza la lucha de su espíritu, y desde aquí la acción corre rápida por el cauce preciso... Quizá pueda reprochársele a Unamuno la falta de "coro", que es el nexo de los héroes con la realidad exterior... Hay apuntaciones de él en la figura del médico —más bien voz expresiva de la Fatalidad—, en la nodriza y en la doncella de Fedra. Claro está que, dentro de la sobriedad preestablecida por el dramaturgo, deben bastar estas estrictas pinceladas. La sobriedad acaso impide en ocasiones percibir claramente las reacciones espirituales de los personajes... La técnica teatral triunfa en esta arquitectura de absoluta sencillez, pero sin vanos añadidos ni torpes ensambladuras. No hay cauce para la vena retórica, sino para la pasión desnuda; es el esqueleto con el pellejo preciso de la palabra."

De entonces también creo que es un artículo de Alberto Insúa en el diario madrileño La Voz, *titulado "El nuevo teatro que debe ser leído". Después de señalar cómo Unamuno quiso que su* Fedra *fuese representada sin decorado, que sería sustituído por una sábana al fondo, una mesa y algunas sillas para los personajes, hace observar su coincidencia, sólo en parte, con la postura de Mallarmé, expuesta al considerar el teatro de Wagner. Según el poeta francés, los tres errores de éste eran la anécdota —aunque fuese de corte legendario—, la personalidad fingida del actor y la decoración material.*

"Unamuno —sigue— no prescinde de la anécdota. Fedra, *claro está, sobrepuja la anécdota, alcanza las cumbres de lo legendario y roza el cielo de los grandes mitos. No importa. En* Fedra *hay un asunto; hay pasiones humanas, interhumanas; es obra psicofísica, no metafísica. Mallarmé y Unamuno, en esto, no se entienden.*

Unamuno tampoco prescinde del comediante... Unamuno prescinde del decorado. Y es en lo único que comparte la teoría de Mallarmé. No hará falta decir que el gran poeta... no compuso nunca la obra sin anécdota, ni decorado, ni actor con que soñó en su vida. Era una obra puramente espiritual... Unamuno ha querido que su Fedra *llegue al público con un mínimo de interpretación material. Quiso suprimir el decorado. No se atrevió a suprimir los actores. ¿Por qué no? Dado su temperamento poético, su teatro será siempre mallarmelliano. Mejor para leído que para visto."*

La traducción italiana de 1922.

Aquellas dos obras dramáticas suyas que Unamuno había enviado antaño a su amigo Beccari, y por cuyo destino tantas veces se interesó en su correspondencia, La Esfinge *y* Fedra, *aparecen, al fin, traducidas por éste, con sendas introducciones de F. Carlesi, y lanzadas por la misma casa editora, R. Carabba, de Lanciano. En la versión italiana de la segunda, lo mismo que en la primera redacción manuscrita, la nodriza de la heroína lleva el nombre de Enone, como la de Racine.*

Su aparición en Italia suscitó algunos brillantes comentarios, a algunos de los cuales nos referiremos. Así, el de Adriano Tilgher, director también del Tea-

tro delle Gemme —*especie de Vieux Colombier romano*—, *que la hizo representar allí. Vió la luz en* Il Mondo, *de Roma, el 6 de enero de 1923, con el título de "Fedra, cristiana", comentario que movió a Unamuno a tomar algunas notas de él. Se lo participa en una carta en estos términos:*

> *"He tomado unas notas de sus ensayos sobre mi* Fedra *y mi* Niebla *y se las comunicaré. Quiero hacer un libro, lo más objetivo posible, sobre los comentarios críticos que se han hecho en el extranjero —no llamo extranjero a los países americanos de lengua española— a mis obras." (Carta de 20 de enero de 1923.)*

En el que dedica a esta tragedia llama la atención sobre la concepción unamuniana de su heroína:

> *"Ma la ricreazione più geniale che Unamuno abbia compiuto dei personaggi dell'antico mito è quella di Fedra: cristiana non solo perchè invoca a la Vergine e si stringe al petto una medaglia benedetta, non solo perchè la sua passione a da lottare con un ostacolo che la Fedra di Grecia non conobbe: il suo pudore e la sua onestá di donna cristianamente educata, ma anche perchè nel più selvaggio prorompere della passione non perde mai un non só quale dolcissimo e soavissimo ritegno che la purifica e assolve ai nostri occhi."*

Y llevando hasta el extremo esta observación hace notar cómo al morir la heroína devuelve a Hipólito, con su confesión escrita, el honor que ella misma trató de quitarle, y cómo su esposo la absuelve y perdona diciendo: "Después de todo..., ha sido una mártir. ¡Ha sabido morir!" Ve en ella Tilgher cómo el perdón cristiano cobija a las tres víctimas, las tres en diverso grado, y, en parte, también culpables.

> *"Così termina —añade— la bella tragedia, nella quale solo uno spirito superficiale potrebbe vedere un dramma borghese e passionale, del solito tipo... Dramma metafísico, questo, sotto la sua grigia apparenza borghese."*

Por aquellos días también Vittorio Cardinali publica otro comentario titulado "Una nuova Fedra de Miguel de Unamuno", en la revista Le Lettere, *de Roma, en el que después de situarla en la conocida* tradición *Eurípides-Séneca, Racine-Swinburne-D'Annunzio del tema popular que ya llamó la atención de Pausanias, Plutarco, Diodoro Sículo y otros, y de analizar cómo aquellos escritores lo interpretaron, situándolo más bien, en su tiempo y de acuerdo con su diversa sensibilidad, veamos lo que dice de la interpretación que cierra esa cadena literaria, la de Unamuno.*

> *"Ammiro troppo l'ingegno e il buon gusto del gran scrittore spagnuolo per crederlo capace di aver scritto tre atti soltanto per dimostrare come le grandi tragedie, portate dal cuore degli eroi a quello dei mediocri borghesi, divengano piccole e meschine. A lui piuttosto ha interessato studiare e mostrare la tragedia di Fedra in un anima moderna e cristiana, soggetta a quelle legi e a quegli scrupoli che nei tempi eroici non esistevano."*

Esto último ya lo había hecho Racine, poblando un escenario a la griega con cristianos vestidos al modo helénico, entre los que se levantaban estatuas paganas y signos del Cristianismo. El haber preferido un escenario y una época decididamente moderna es uno de los aciertos del autor español. En cambio, los parlamentos de la heroína defendiendo su pasión le re-

cuerdan la actitud del Falk ibseniano sosteniendo la libertad del amor frente a las leyes imperantes en la sociedad. La actitud de su marido se le antoja más cerca del pacífico y complaciente esposo de la comedia romántica: y la pasión cinegética de Hipólito se aleja del ardor euripídeo, que no es lo mismo salir a la caza con Artemisa por fieras selvas o domar indómitos Pegasos, que cobrar oscura y modestamente alguna pieza en el monte. Es Fedra la que más grandeza comporta, aunque, como ya hicieron Racine, Swinburne y D'Annunzio, la hagan víctima de un morbo hereditario. Recordemos las tesis clínicas de Alfonso Reyes.

> *"Come appare dal racconto, Miguel de Unamuno, non ha impressa nella sua eroina una impronta veramente nuova e moderna... Nelle sue azioni en el congegno esteriore della tragedia, quest'última Fedra, assomiglia un po' all'una un po' all'altra delle precedenti, in special modo a quella del Racine."*

Conviene tener presente que eso mismo había anticipado el propio Unamuno en sus cartas a sus amigos, es decir, que siempre tuvo presente la interpretación del clásico francés.

Finalmente, en una de sus "Spaansche Letteren", en el diario Nieuwe Rotterdamsche Courant, *de Holanda, el hispanista G. J. Geers, se ocupa de esta obra de Unamuno, tanto del texto español aparecido en* La Pluma *como de la traducción italiana.*

En cuanto a la representación de esta tragedia en el Teatro delle Gemme, de Roma, hay una reseña de Fausto María Martini, en La Tribuna, *en la que, al mismo tiempo brinda al público italiano una silueta del escritor español, cuya originalidad y modernidad*

la encuentra en su quijotismo, relacionando su obra con la de otros escritores modernos de Europa.

Ecos posteriores de "Fedra".

En el mes de febrero de 1930 regresa Unamuno a España, de la que había salido seis años atrás, y la revista madrileña La Gaceta Literaria *le dedica el 15 de marzo siguiente un número extraordinario. En él aparece un artículo de Melchor Fernández Almagro, titulado "*Fedra, *tragedia desnuda", en el que, fijándose, principalmente, en esta obra, se refiere, genéricamente, a los valores dramáticos, más que teatrales, de su teatro; valores que en ocasiones llegan a lo trágico en su modo de sentir e interpretar la vida.*

> "Fedra *es justamente eso —añade—, una tragedia; tan desnuda como se quiera; sin atavíos teatrales, ya que lo teatral, en sentido externo, se reduce deliberadamente al mínimum... Realizada al cabo bajo formas teatrales,* Fedra *es una escenificación de la tragedia —diversa en motivos íntimos—, que tiene en Unamuno, hombre y escritor, su propio y único personaje: su "agonista". De suerte que la* Fedra *de los tablados no es un escape o una tentativa de escritor, habituado a otro género literario: un ejercicio más. Es una señal tan genuina como otra cualquiera, del complejo ideológico y sentimental que Unamuno comporta. Bien se sabe que en toda obra de Unamuno está el presente de continuo, no en sus accidentes, anécdotas o lances biográficos, sino en su más profunda sustancia, en su permeabilidad, según se proyecta hacia lo absoluto. Nos importa aludir, siquiera sea rápidamente, a este punto de vista, para explicar los arrastres clásicos, histórico-literarios, de* Fe-

dra, *recreación de un tema, no por motivos meramente estéticos, sino por motivos "categóricos", cabe decir, de razón y eternidad. El asunto del* Fedra *no es para Unamuno, de seguro, sino un pretexto que él utiliza para experimentar pasiones de ayer, de mañana, de siempre, en corazones de hoy... Pretexto, el asunto para que el autor vuelva sobre preocupaciones de índole moral que mudan, pero no caducan. Instrumento y no más, el lenguaje. Condición ineludible de localización, el escenario.* Fedra *—concluye— es teatro puro; tragedia desnuda, plástica, de inmediata realidad, en que toman cuerpo conceptos y hechos directamente creados. La tragedia habla por sí; las palabras apenas si son algo más que meros gestos. ¡Qué lección más persuasiva ésta de la* Fedra *de Unamuno en cuanto a teatralismo sin retórica, telones ni técnica!... Mejor dicho: otra técnica, otros telones, otra retórica... Otro teatro... en fin."*

En el otoño de 1931 y con motivo de la publicación de un ensayo del escritor italiano Adriano Tilgher, titulado "Crisodonte", en el que se refiere a las tres Fedras, de Eurípides, de Racine y de Unamuno, el diario madrileño El Sol *propugna que, como parte de un homenaje nacional que España debe o aquél, sea presentada su tragedia en el teatro nacional. La propuesta encontró eco en la Prensa de entonces, y a la vista tenemos el texto de otro diario, el* A B C, *sumándose a ella y recordando, de paso, que el teatro de Unamuno es muy poco conocido y debería serlo más, lo que amplía puntualizando las parcelas de él que apenas han llegado al público español, por ejemplo, su drama* La Esfinge.

Aquel propósito no llegó a cumplirse. La más re-

ciente representación de esta obra unamuniana ha tenido lugar muchos años más tarde, más de veinte después de la muerte de su autor. Me refiero a la llevada a cabo por "Dido, pequeño teatro de Madrid", el 27 de noviembre de 1957, en el del Círculo de Bellas Artes de dicha ciudad, circunstancia que puso de nuevo en circulación juicios y opiniones de otras generaciones, tanto de público como de críticos y escritores, sobre una faceta decisiva del teatro de Unamuno, a los que ahora es obvio referirnos.

"NADA MENOS QUE TODO UN HOMBRE", NOVELA: 1916

En el mes de abril de ese año está firmado este relato novelesco unamuniano, que pocos meses después veía la luz en la colección titulada La Novela Corta *núm. 28, de 15 de julio de 1916). Fué adaptada al teatro por una pluma ajena, la del escritor Julio de Hoyos, presentándola al público en el escenario del teatro Infanta Beatriz, de Madrid, el 19 de diciembre de 1925, y el propio Unamuno la planeó como drama. Recuérdese lo que más atrás indicamos sobre la accidentalidad de los géneros literarios para la sensibilidad unamuniana.*

Efectivamente. Un breve texto que ha venido pasando inadvertido nos informa de ambas cuestiones. Se titula De pequeñeces literario-mercantiles, *y vió la luz en la revista* España, *de 5 de mayo de 1923. Dice así:*

> *"De unas notas que teníamos para hacer un drama, hicimos luego nuestra novela* Nada menos que todo un hombre, *y luego nos hemos encontrado con un escritor especialista que nos propuso adaptar ésta para el teatro. Y hasta parece que tenía ya cómico que se la representase,*

el cual, si le presentáramos nuestra versión dramática de ese argumento, ni siquiera se dignaría examinarla ¡Como que no le permitiríamos intervenir en ella!" (35).

Un texto epistolar de Unamuno, anterior al transcrito, se refiere al mismo tema, a la vez que nos brinda un balance de su producción dramática. Es éste:

> *"Seis obras dramáticas llevo producidas y apenas si he logrado que las pueda juzgar el público de teatro. Otras dos las redujе a novela* (36). *Y tengo dos más en el telar. Y ahora me dicen que Vidal y Planas va a escenificar, sin mi permiso, mi* Nada menos que todo un hombre. *Acaso arreglada a la escena por él logre acceso al teatro y por mí no, pero yo sé que lo haría mejor que él." (Carta a Alfonso Reyes, de 31 de enero de 1922)* (37).

Tal vez los escenificadores de ambos pasajes sean el mimo. Desde luego, no es el que llevó a cabo la empresa: Julio de Hoyos. Lo cual no indica que la tarea de éste satisficiese tampoco a Unamuno. Un texto muy tardío nos lo descubre, sin contar otros que en su momento aportaremos. Está firmado en

---

[35] Incluído en el tomo X de estas *O. C.*

[36] Este pasaje concuerda con lo hasta aquí expuesto si no incluímos *Soledad* y *Raquel*, dramas ya terminados por estas fechas, o excluyendo los dos sainetes titulados *La difunta*, que sí fué estrenado, y *El de la de López*, del que bien poco es lo que sabemos. Las dos obras que dice convirtió en novela, una de ellas debe ser, por su forma dialogada, *Dos madres*, incluída luego en el tomo *Tres novelas ejemplars y un prólogo*. La otra quizá sa —es una mera suposición— el drama *Una mujer* o *Victoria*, que se convertiría en la novela *Nada menos que todo un hombre*.

[37] Véase mi trabajo *El escritor mexicano Alfonso Reyes, y Unamuno*, México, 1956, Archivo de A. Reyes, serie F. (Documentos), núm. 1.

julio de 1934, y es el prólogo que puso su autor al frente de su obra dramática El hermano Juan, *en el que se lee esto*:

"Un compañero de letras, Julio de Hoyos, que había escenificado mi Nada menos que todo un hombre (*novela*), *dejándomelo reducido a* Todo un hombre (*drama*), *me propuso llevar a escena mi Niebla (¿por qué la llamé* nivola?) *Lo tuve, desde luego, por un despropósito. Mi Augusto Pérez, el héroe —héroe, sí— de mi* Niebla, *se afirma frente a mí y aún en contra de mí, el autor del libro— del libro, no de Augusto Pérez— sosteniendo que él, y no yo, es la verdadera realidad histórica, el que de veras existe y vive —sólo vivir es existir— y yo un mero pretexto para que él exista y viva en los lectores de su historia. Y lo tuve por despropósito porque no cabe en escenario de tablas un personaje de los que llamamos de ficción representado allí por un actor de carne y hueso, y que afirma que él, el representado, es el real y no quien lo representa, y menos el autor de la pieza, que puede estar hasta materialmente muerto. ¿Y cuándo presumí después que acaso se propusiera proyectarme a mí, al autor, cinematográficamente, y acaso hacerme hablar por fonógrafo? ¡Antes, muerto!"*

Cuando esta obra apareció, el periodista José Luis Salado se entrevistó con Julio de Hoyos, y en el diario madrileño La Voz, *de 4 de marzo de 1935* (38) *se publicaron entonces unas declaraciones*

[38] "Tormenta en el mundillo literario. Unamuno dice a Julio de Hoyos, adaptador de *Todo un hombre,* que le ha empequeñecido su novela. Y el caballero Hoyos, claro está, se defiende, aunque el ataque de don Miguel no le ha causado sorpresa. Literatura sobre la tumba del soldado desconocido." Titulares del reportaje de José Luis Salado.

de éste que nos revelan lo añejo de su propósito de escenificar la novela unamuniana. Por cierto que la frase que tanto se comentó entonces, "dejándomelo reducido" —el texto de la novela al del drama—, puede ser interpretada en sentido directo como un empequeñecimiento del título de ambos. Pero vengamos a estas declaraciones en lo que nos descubren la génesis del propósito de Hoyos.

Según ellas, su proyecto de escenificar la novela de Unamuno remonta a cuanto ésta fué publicada en La Novela Corta: *entonces escribió a su autor solicitando autorización para realizarlo, la cual le fué concedida, y se convinieron ciertas condiciones para la distribución de los derechos de autor. En 1924 conoció Hoyos al actor Santiago Artigas, y un mes más tarde —aquella presentación tuvo lugar en diciembre— escribió la adaptación, pero el actor "no se atrevió con un papel de tanta responsabilidad". En el mes de setiembre de 1925 ofreció la obra al actor Ernesto Vilches, que, al fin, la estrenó en el lugar y fecha antes indicados. Antes del estreno, Julio de Hoyos hizo un viaje a París, donde entonces residía Unamuno, quien se reservó el derecho de hacer otra escenificación por sí mismo. Este, mientras tanto, había incluído su novela en el volumen titulado* Tres novelas ejemplares y un prólogo, *Madrid, Calpe, 1920*

En conclusión, el arreglo escénico de Julio de Hoyos se estrenó en Madrid. Una reseña de él, debida a Enrique Díez-Canedo, publicada en El Sol *el 20 de diciembre de 1925 —al día siguiente del estreno—, dice esto:*

> *"Sería conveniente saber hasta qué punto el autor ha aconsejado al señor Hoyos en su tarea. A mi modo de ver, ha salido airoso de su empeño, y la sobriedad del original se ha comuni-*

cado a sus escenas muy poderosamente. La evidencia dramática de Nada menos que todo un hombre *se comprende que fuera, para el que la viese en la vida corpórea de las tablas, una tentación. Pero ¿no le avisaba a la vez el riesgo? ¿Quién, no siendo Unamuno, se atreverá a manejar personajes de Unamuno? Felicitémonos de que don Julio de Hoyos, ante tan difícil empresa, haya sentido el valor necesario para intentarla; y felicitémosle por no haber rebajado, torcido, ni lo que pudiera parecer más inocente, adornado la acción, limitándose a pasar sin alardes ni vacilaciones de una situación a otra sin esquivar ninguna."*

Y más adelante, refiriéndose ya a la tarea dramática de don Miguel, esto otro:

"Unamuno, dramático, no ha tenido fortuna en España, quiero decir, la fortuna de verse representado como es debido... Y aunque a muchos les sorprenda, la historia del teatro español contemporáneo, que puede prescindir de algún nombre pronunciado todos los días, no se escribiría debidamente sin el de Unamuno. A falta, pues, de sus dramas originales, ofrece grandísimo interés el verle salir a un escenario, siquiera en una adaptación. Y esta adaptación sí que ha logrado intérpretes cabales en Ernesto Vilches e Irene López Heredia."

La escenificación de Julio de Hoyos fué impresa por la Sociedad de Autores poco después de su estreno, y reeditada por la Compañía Ibero Americana de Publicaciones, de Madrid, en 1931. De entonces es una reseña de Esteban Salazar y Chapela en el diario El Sol, *en la que recuerda su estreno y se*

refiere a las reseñas que le dedicaron Díez-Canedo, Fernández Almagro y Enrique de Mesa, contestes todos ellos en pregonar las excelencias de dicha adaptación; entre otras: "su fidelidad al vocabulario de don Miguel y su respeto absoluto para con caracteres y escenas". Y en cuanto al personaje central, el indiano Alejandro Gómez, lo juzga el más unamunesco de todos los creados por el autor. "Lo espléndido de esta figura —añade— se halla tanto en su superficie como en su fondo. En ella hay más oro que el que reluce." Y establece un parangón con el protagonista de El placer de la honradez, *una comedia de Pirandello, aunque advirtiendo "que el hecho de que un personaje recuerde a otro no significa que uno de ellos pueda ser calco del otro". Lo que aproxima a las dos obras, tan distintas entre sí, es la existencia de "una figura central, de fuerza y calidad superiores al mundo que las rodea".*

La presentación de Todo un hombre *constituyó un éxito. En una carta de Unamuno a Jean Cassou le hace saber —el 26 de enero de 1926— que lleva más de treinta representaciones en Madrid. La compañía que la estrenó la dió a conocer también en Portugal; y traducida al italiano, con el título de* Un vero uomo (39), *fué representada en 1928 ó 1929, y con gran éxito también, por la compañía de Pirandello. Por su parte, de la novela unamuniana conozco hasta tres traducciones al italiano, la última de ellas aparecida en 1955.*

Un testimonio tardío, pero muy valioso, del estreno de esta escenificación de la novela unamuniana nos lo brinda Antonio Machado en una carta a don Miguel, fechada en Segovia en 1929, cuando ya el poe-

---

39 Fué traducida también al alemán esta escenificación, como más adelante se indica, con el título *Ein ganzer Mann,* por el doctor Otto Buek, y creo que representada en Osnabrück.

ta sevillano tenía experiencia de la vida y el ambiente teatrales. Dice así:

> *"Estrenamos con éxito, Manuel y yo, nuestras* Adelfas. *Cuando vaya a Madrid le enviaré un ejemplar. Lo terrible del teatro es la labor de los cómicos. Ellos traducen lo que usted hace a sus tópicos declamatorios, y apenas hay obra, como no sea una ñoñez de los Quintero, que no deshagan.*
>
> *Su obra de usted* Todo un hombre, *sin embargo, tuvo unos intérpretes estimables en Ernesto Vilches y en Irene López Heredia. Por cierto que esta obra —digámoslo en honor del tan calumniado público— tiene un gran éxito dondequiera que se representa. No sé si habrá usted reparado que en España es el público —y no la crítica— el defensor de las obras buenas."* (*Carta de 16 de enero de 1929*) (40).

Y he aquí cómo esta pareja de héroes de ficción unamunianos —Alejandro Gómez y Julia Yáñez— ha sido ampliamente conocida dentro y fuera de España.

"Soledad", otro drama nuevo: 1921

La primera mención que de esta obra encontramos remonta a los primeros meses de dicho año. La encontramos, asociada a la de otro drama coetáneo, el titulado Raquel, *en una carta que su autor dirige a Gilberto Beccari:*

---

[40] Véase mi trabajo "Cartas inéditas de Antonio Machado a Unamuno" en *Revista Hispánica Moderna,* New York, XXII, 1956, págs. 97-114 y 270-285.

> *"Mis cosas de teatro no están impresas —le dice—. Ahora trabajo en otros dos dramas:* Soledad *y* Raquel.*" (Carta de 15 de febrero de 1921.)*

Un mes más tarde, su redacción debía de hallarse muy avanzada, ya que en otra carta del 21 de marzo le promete al mismo destinatario un próximo envío de ellos. Y a finales de ese mismo año ya debía de estar entregado el primero para su estreno. Una carta a Alfonso Reyes nos lo puntualiza así:

> *"Y tengo que ir a ésa para activar el estreno de mi* Soledad*, en el Español." (Carta de 31 de enero de 1922.)*

Aunque le dice que Raquel *está también a punto, sus gestiones para representarlos se limitan, por ahora, al primero. Y el encargado de llevar la empresa a cabo sabemos que fué Ricardo Calvo. Ese mismo año es invitado Unamuno por el embajador argentino Roberto Levillier a visitar su país, y entre su bagaje literario le anuncia don Miguel que llevará "algún drama inédito, acaso dos o tres", refiriéndose a los que ahora nos ocupan.*

Poco más es lo que sabemos de este drama unamuniano, en el que, como en Raquel, *se aborda de nuevo el problema de la maternidad; de la maternidad fracasada en éste y de la maternidad frustrada en* Soledad, *ya que el matrimonio protagonista ha perdido a su único hijo, lo que les ha producido una terrible orfandad insalvable, la terrible orfandad de los padres que perdieron a su hijo, quedando sumidos en soledad espantosa. Este dolor, esta incurable llaga de una ausencia definitiva, la hizo plástica su autor concentrándola en la constante presencia en escena de un caballo de cartón que fué del hijo, y en el que*

sus desolados padres han refugiado su ansia de paternidad. Cuando hace pocos años me ocupé de esta obra, con ocasión de su estreno (41), *escribí esto: "Según me informa un viejo amigo de Unamuno, el tema del caballito de juguete nace de un hecho real que impresionó profundamente a don Miguel, que acertó a ver uno semejante en el despacho de otro de sus amigos, quien, como el Agustín de su drama, también había perdido un hijo." Hoy me hallo en condiciones de puntualizar aquella imprecisa referencia.*

En una carta de Juan Barco, fechada en Barcelona el 6 de abril de 1917, en la que contesta al pésame que Unamuno le ha expresado por la muerte de su esposa, se encuentra este patético pasaje:

> *"Usted la conocía; usted sabe cómo en ella se juntaban todas las condiciones de la severa, dulce, enérgica, sufrida... (todo un rosario de antinomias) mujer castellana, de aquella que pintó tan maravillosamente nuestro Gabriel y Galán. Usted evoca tristes horas del que usted llama nuestro hogar errante. Usted me habla del caballito de cartón que nos acompañó a todas partes y que ahora soy yo solo, ¡solo!, a adorarlo y besarlo como se adora y se besa a la más santa de las reliquias."*

Junto a este tema de la maternidad, tan caro a nuestro autor —escribí entonces—, hay en Soledad *el que ya se esboza al presentar al protagonista: "dramaturgo, luego político, soñador de la vida siempre". Si Agustín triunfa en la escena dando vida a seres de ficción, abandona este quehacer por el con-*

[41] "A propósito del drama *Soledad,* de Unamuno", en *Revista,* Barcelona núm. 85, semana del 26 de noviembre al 2 de diciembre de 1953.

sejo de los amigos y también por celos de la esposa. Y se entrega a la política, con la ingenua pretensión de modelar otros seres, éstos de carne y hueso, y en la empresa fracasa. Es curioso anotar que las diatribas que el autor pone en boca de su personaje contra esa actualidad pública, sin olvidar el parangón inevitable teatro-política, mundos de ficción, con bambalinas ambos y, a la larga, superior y más trascendente el primero, coincide, cronológicamente, con las campañas que desde antes de 1921 —en que este drama se escribe— y después de esta fecha viene desarrollando Unamuno en la Prensa.

"Leo cuanto usted escribe —le decía Antonio Machado ese mismo año— tan amargo y verdadero y, en medio de esta general abyección y cobardía, tan heroico y temerario. Se diría —añade— que España entera se ha embrutecido hasta convertirse en piedra y que usted golpea sobre ella como un titán."

No es extraño que esa situación de ánimo del autor, estilizada y depurada, pero candente y viva, traspase el ámbito de este drama de aquella época.

Y tras la doble experiencia, la teatral y la política, ya no le queda a Agustín, el protagonista, más recurso que la soledad. Sin querer ver a nadie, insensible a los halagos de la gloria pasada. Y jugando quevedescamente, barrocamente, del vocablo, Soledad se llama la esposa, la que le dió el hijo que no se logró, engrandecida en el último acto, y Gloria, la actriz que encarnaba los personajes de ficción que le hicieron triunfar en el teatro.

Con recuerdos y con impresiones amasó Unamuno este drama, poniendo en juego cuantos recursos consideró necesarios, incluso con ciertos ecos librescos, hijos de propia minerva o frutos de sus lecturas coetáneas. Entre los primeros, la inserción en el diálogo de la primera escena del acto tercero, de alguna estrofa de su poema. El Cristo yacente de Palencia,

escrito en 1913 y difundido más tarde al incluirlo su autor entre las "Visiones rítmicas" de su libro Andanzas y visiones españolas, *aparecido en 1922. Y es en ese último acto, el de la gran soledad del héroe y de su esposa, a solas los dos con sus recuerdos, cuando tiembla en sus bocas conmovidas la cadencia de estos versos patéticos.*

Análogamente, pero acudiendo ahora a ecos de de sus lecturas —y de sus escritos de entonces—, desliza Agustín en el diálogo de la primera escena del acto primero aquella ocurrencia de un artista que refirió el poeta inglés Browning, de representar al famoso grupo escultórico de Laocoonte, liberado de las serpientes que agarrotan y estrujan su cuerpo "y contra las que se retuerce en espasmódica agonía tratando de arrancárselas de encima". Así expuesta la famosa escultura, mientras unos vieron que seguía debatiéndose contra obstáculos invisibles, no faltó espectador que sólo viese en el contorsionado ademán más que un bostezo de fatiga. Esas mismas serpientes invisibles eran las que sentía Agustín en torno suyo y de las que en vano trataba de liberarse.

> *"Pero si no las hago visibles para los demás —añade—, creerán que bostezo y se encogerán de hombros... Es menester que sientan mis torturas, que mis criaturas palpiten de vida..., de vida y de goce y de dolor...; que pesen sobre las tablas... Y éste es mi drama, el drama del dramaturgo, el drama del parto."*

Justamente por los meses en que nace este drama, Unamuno había publicado un escrito titulado "Las serpientes invisibles", en la revista argentina Caras y Caretas, *de 30 de abril de 1921* (42), *y no es aven-*

---

[42] Lo encontrará el lector en el tomo VIII de estas *O. C.*

turado imaginar que aquella lectura de Browning desembocó en este escrito ocasional y a la vez pasó como uno de sus elementos literarios al drama Soledad.

Estreno y publicación.

Que hubo gestiones para llevar este drama a las tablas, nos lo descubre una carta de Antonio Machado a Unamuno, en la que aparece hasta el nombre del actor que tuvo la empresa en sus manos: Ricardo Calvo.

> *"El amigo Calvo —se lee en ella— marchó a Sevilla y lleva, según me dijo, el decidido propósito de estrenar su* Soledad. *Me consta que tiene aprendido el papel y que lo ha estudiado con verdadero empeño." (Carta fechada en Madrid el 2 de agosto de 1922.)*

No alcanzó don Miguel a ver representado este drama suyo en vida, y su estreno tuvo lugar en el teatro María Guerrero, de Madrid, el 16 de noviembre de 1953. Lo presentó el "Teatro de Cámara", dirigido por Carmen Troitiño y José Luis Alonso en un programa del que formaba parte también El bello indiferente, *de Jean Cocteau, que con motivo del estreno de la versión de este apropósito suyo asistió a la doble representación.*

Y como en vida del autor, al estreno de Soledad *siguió su publicación en libro. Es una de las cuatro obras que edité en 1954 con el título de* Miguel de Unamuno. Teatro. Fedra. Soledad. Raquel encadenada, Medea, *Barcelona, Editorial Juventud, S. A.*

"RAQUEL ENCADENADA", DRAMA: 1921

Como ya se advirtió al tratar de Soledad, *es este drama al que ahora nos acercamos coetáneo en su*

génesis y primera redacción. Ya señalamos también el problema de la maternidad fracasada que en él se plantea el autor. Pero su destino fué muy distinto.

Cuando Unamuno llegó a París a mediados de 1924, donde permaneció un año más, hasta su traslado a Hendaya, venía de la isla atlántica de Fuerteventura, en la que el Gobierno del general Primo de Rivera le confinó en febrero del primero de esos años, y en su correspondencia con Jean Sasou, desde enero de 1925 hasta noviembre de 1926, menudean las alusiones a este drama. He aquí algunas:

> *"Mi mujer y mis hijas me traen* Fedra *y el manuscrito de* Raquel, *drama inédito. Tengo que mostrarle dos cosas de teatro que me trajeron mis hijas:* Fedra *y* Raquel, *ésta completamente inédita, pues ni se ha representado ni publicado Le llevaré los manuscritos de dos de mis obras dramáticas:* Fedra *y* Raquel... *¡Si lográramos un mediano resultado en un teatro! ¿Quiere usted que le lea algún día el borrador de* Raquel? *Prefiero leérselo y luego lo pondré en limpio. Es también el drama de la maternidad.*
>
> *¿Y mi* Raquel? *Perdóneme la impaciencia.*
>
> *Sí, sí, apresure lo de* Cómo se hace una novela; *me urge... Y también* Raquel. *Quiero enviarla a Alemania, donde también mis obras... logran buen éxito.*
>
> *¿Y* Raquel? *Se lo pregunta, no el artista, sino el artesano; no el escritor, sino el padre de familia. El poeta, o creador, pero creador de familia. Si hubiera quedado monje... Don Quijote fué soltero, pero con sobrina. ¡Pero no, no!"*

Mientras el autor mantiene este asedio epistolar en Francia, las gestiones de Alemania donde se estaban publicando entonces varias obras suyas en ver-

sión alemana, van por mejor camino. El doctor Otto Buek, autor de aquélla, le pide, a comienzos de 1927, autorización para traducir varios dramas, entre ellos éste, y al mediar ese mismo año le hace saber que ya tiene dispuesta la de El otro, Sombras de sueño *y* El pasado que vuelve. *Con ellas a punto, emprende una serie de gestiones cerca de los señores Auerbach, primero, y Félix Stössinger, de Berlín, para el estreno de alguna de ellas. También se interesa por montar alguno de estos dramas el* régisseur *Starck, de Munich. El preferido parece ser* El otro *que efectivamente llegó a estrenarse en la capital de Alemania. En cuanto a* Todo un hombre, *también conocido allí, cree el doctor Buek "que los teatros tienen un cierto prejuicio, pues no es un drama propiamente* original *de usted, sino una adaptación para la escena de una de sus novelas". (Carta de 6 de febrero de 1927.) A pesar de ello, un teatro de Osnabrück contrató en 1930 la versión alemana de esta escenificación para representarla en la temporada inmediata.*

Poco antes de esta fecha, y estando Unamuno en el destierro, leyó a algunos amigos españoles este drama, y casi seguramente Soledad. *Nos lo descubre un testimonio de Jacinto Grau redactado en estos términos:*

> *"Otra vez en Hendaya, por la que pasé acompañado de un familiar, me leyó dos comedias: seis actos, sin pausas ni comentarios. Una de esas comedias era* Raquel. *Empezó la lectura a eso de las diez de la noche, después de cenar. A las dos de la mañana terminó de leer don Miguel. No hubo lugar para más palabras que para descarnos una buena madrugada".* (43).

Y, sin embargo, Raquel, *ausente Unamuno de Es-*

---

[43] *Unamuno, su tiempo y su España.* Buenos Aires, Ediciones Alda, 1946, pág. 20.

paña, se estrenará en ella antes que las gestiones amistosas emprendidas cerca de Jean Cassou y el celo de su traductor alemán diesen sus frutos. La presentó al público español la compañía argentina Rivera-De Rosas, en el teatro Tívoli, de Barcelona, el 7 de setiembre de 1926. Por cierto que entonces fué anunciada, y luego reseñado su estreno, con el título de Rhaquel, *modificado más tarde por el definitivo de* Raquel encadenada. *La primera redacción lleva simplemente el de* Raquel, *seguido de esta indicación:* "Génesis, *XXX, 1", aquel versículo en el que se lee: "Y viendo Raquel que no daba hijos a Jacob, tuvo envidia de su hermana y decía a Jacob: "Dame hijos, o si no me muero."*

Al día siguiente del estreno escribía Bernat y Durán en El Noticiero Universal:

> *"Miguel de Unamuno ha dado ese versículo por impulso a la figura de Rhaquel, apartándose en lo demás de su drama, por completo, del relato bíblico y trazando en el personaje Simón un tipo en extremo diverso al del fecundo Jacob. Simón no es el padre laborioso y fecundo que dijo a su suegro Labán, después que Raquel había concebido y alumbrado: "No me des nada, si hicieres por mí esto, yo volveré a apacentar mis ovejas." Es la esterilidad y la sordidez, el avaro que roba la vida y despoja de la maternidad a su mujer, y no contento con eso, se lucra con el fruto del trabajo de la hembra, empleándose en agarrotar a los menesterosos."*

Podría ser tenido en cuenta que uno de los títulos provisionales de esta obra, puesto por su autor, fué el de El zángano.

> *"Alegóricamente considerados los personajes de la obra —precisa el crítico— pronto se descubre que Unamuno trata de censurar el egoísmo reinante en la sociedad escogiendo como base de su censura el matrimonio por interés."*

Así enfocado el tema, no se muestra entusiasta del nuevo drama unamuniano, cuya técnica no es para él otra cosa "que débil reflejo de la ibseniana y de la alemana anteriores a la gran guerra, así como el tipo de Raquel recuerda lejanamente el de las mujeres de la literatura nórdica, y el de Simón está sugerido por El avaro, *de Molière".*

La crítica del diario barcelonés La Vanguardia, *firmada por M. Rodríguez Codolá, aunque adversa también en cuanto a lo teatral de la obra, apunta mejor hacia el carácter de la heroína y su drama, aunque carga las tintas en la avaricia del esposo.*

> *"Conoce la gloria —escribe— porque es una violinista de fama; es rica, porque su arte le proporciona dinero, más del que necesita, y que su marido, de alma enjuta, se encarga, además, de que crezca. Mas con todo, Raquel echa de menos algo en su existencia. Su esposo no sabe darla un hijo. Por tenerlo diera ella los aplausos y el oro que cosecha a granel".*

En el diario La Noche *hizo la reseña del estreno Francisco Madrid, que había convivido en París con Unamuno, y autor del libro* Genio e ingenio de don Miguel de Unamuno, *Buenos Aires, 1943, quien comienza la suya con aquellos recuerdos parisienses. Para él, la heroína del drama "es la maternidad hecha carne; Raquel es el amor a los niños y el amor a la vida, pero Raquel no ha acertado en el matrimonio... Maternidad y avaricia, las dos ideas, los dos*

sentimientos enfrentados con una pasión cumbre de luchar y de vencerse mutuamente".

Lo que este crítico subraya es la última escena del drama:

> *"Aquel final unamuniano deja en el espectador un sentimiento de ternura y de pena, porque el egoísmo del avaro es su propia desgracia, su propia desventura. En este "no querer" está todo el genio de Unamuno, que por encima de todo nos domina por su conciencia moral. Sin una vida interior atormentada, dolorida, no puede llegar a escribirse una página teatral tan gloriosa como la de anoche... Don Miguel, a sus años, se enfrenta con el público y le ofrece una obra vibrante y única."*

Las reseñas de El Diluvio *y* El Liberal, *suscrita la primera por un* Raurecil, *vasco, según se desprende del texto, y por Leopoldo Varó la segunda, son, adversa aquélla y con muchos reparos ésta.*

La última salida ante el público de este drama unamuniano tuvo lugar años más tarde, y en ella aparece ya con su título definitivo de Raquel encadenada. *Se trata de la lectura con que el Lyceum Club madrileño inició, en diciembre de 1935, sus actividades, hecha por Román Escohotado. Como resumen de este acto, en el diario* El Sol *se publicó una amplia nota acerca del drama, de la que entresacamos estas afirmaciones:*

> *"El drama de don Miguel es hondo y amargo. Tratarlo como él lo ha tratado acusa valentía y rectitud de conciencia. Es el drama de la esterilidad: la virtud maternal de una mujer en pugna con los prejuicios morales y sociales. Pero esta Raquel encadenada, con cadena semejante*

a la que soporta Yerma, *de García Lorca, por no tener el alma de la protagonista lorquiana —hembra del campo castellano—, sino otra alma rebelde, Raquel, que es artista, rompe heroicamente sus cadenas, y vuelta de espaldas a lo que de ella puedan mal decir, avanza vida adelante a cumplir su misión de mujer.*"

"Sombras de sueño": 1926

Apenas escrito este epígrafe, me doy cuenta de que es preciso aclarar dos cosas. Primera: que el título primitivo de este drama en cuatro actos fué el de Tulio Montalbán y Julio Macedo. *Segunda: que éste es, a su vez, el de una novela de igual asunto publicada en el número 260 de la colección* La Novela Corta, *de 11 de diciembre de 1920. Es ahora el propio autor el que lleva a cabo la escenificación de su relato novelesco, y esta tarea, con el mismo título que éste, la cumple en 1926. Por eso he elegido esta fecha. El de* Sombras de sueño, *título definitivo ya, corresponde a 1930.*

Tratemos de ordenar lo que de esta obra sabemos.

La primera mención del nuevo quehacer dramático de Unamuno nos la da él mismo en una carta a Jean Cassou:

> "*Voy a ver si le envío dos nuevos dramas que he hecho aquí:* El Otro y Tulio Montalbán." (*Carta de 3 de noviembre de 1926.*)

Suscrita ésta en Hendaya, es en la población fronteriza francoespañola de este nombre, en la que reside desde hace poco más de un año, donde redacta su nueva obra basada en el relato novelesco.

Aunque éste se publicó, como dijimos, en 1920, su

origen, siquiera como concepción, remonta a unos años más atrás y brota en las Islas Canarias. Así lo hizo saber el propio Unamuno en 1928 a varios amigos suyos, en estos términos:

> "El ambiente es lo primordial en esta obra. Este drama es la escenificación de un cuento que escribí hace ocho o diez años. Entonces surgió de las cosas que me contara un muchacho canario muy inteligente, quien, por cierto, murió electrocutado al golpear, con un vicio nervioso en él habitual, un poste de un camino. Aquel chico era de la Gomera; ambiente de isla, de esas islas que yo he recorrido luego, palmo a palmo, y dentro de cuyos cascarones he comprendido por primera vez en mi vida, la verdadera amplitud de la palabra "aislamiento" (44).

Este gomero fué Manuel Macías Casanova, "el mozo trágico del islote soñando en el reino del infinito", como de él dijo Unamuno, quien más de una vez le recordó en sus escritos; el mismo que reseñó el estreno de La Esfinge en Las Palmas. Recuerden, los que por ello se interesen, el prólogo que puso al libro de Alonso Quesada, El lino de los sueños, Madrid, 1915, en el que se refiere a la impresión que aquel mozo le produjo. En sus páginas hay también un "Coloquio de las sombras", donde el poeta canario evoca la de su paisano.

El drama, sin ser aún representado, fué impreso en San Sebastián, en 1927, en la imprenta del diario La Voz de Guipúzcoa, edición que apenas circuló y

---

44 José Forns: "Los planes teatrales de don Miguel de Unamuno", entrevista fechada en Hendaya, setiembre de 1928, que se destinaba al diario madrileño *Heraldo de Madrid*, pero que no llegó a autorizar la censura. He visto las galeradas en la biblioteca de don Miguel.

es hoy una rareza. Por entonces también y en dicha capital le fué leído, antes de su aparición, a Lola Membrives por Azorín, que es casi seguro que recibiese el manuscrito en una visita que hizo a don Miguel en Hendaya. Su estreno tuvo lugar más tarde. Coincidiendo casi con el regreso a España de su autor, lo presentó la compañía dramática que dirigía Rivas Cheriff, cuya primera actriz era Isabel Barrón, y en la que figuraba como primer actor Juan Espantaleón, en Segovia, y a los pocos días —el 24 de febrero de 1930— se estrenó con todos los honores en el teatro del Liceo, de Salamanca, con asistencia del propio Unamuno. Y como era el primer acto público al que éste concurría después de seis años de ausencia, el acto tuvo mucho de homenaje a su figura. A los pocos días era presentado en el teatro Español, de Madrid. Y el 8 de marzo siguiente aparecía impreso en la colección El Teatro Moderno, núm. 237, con el título, definitivo ya, de Sombras de sueño, con que se estrenó.

De las reseñas del estreno en Salamanca la más autorizada nos parece la de Enrique Díez-Canedo, quien, después de referirse a los antecedentes y peripecias de la obra hasta este momento, se detiene en el examen de su contenido y en el desfile de los escasos personajes que desarrollan aquél, tres de ellos esenciales: los de don Juan Manuel de Solórzano, su hija Elvira y Julio Macedo. Los otros dos, accesorios: dos servidores de la casa. Más uno, debemos añadir, al que el autor concedió categoría tal, y que es igualmente básico. Figura en el reparto con el nombre de "La mar"; y así es, puesto que su presencia, que es ámbito y a la vez camino, está presente a lo largo de toda la obra, cuya acción ocurre en una isla. "Personaje mudo y dominador", le llama Díez-Canedo.

El resumen que éste nos brinda puede ilustrar al lector.

"Elvira vive junto a su padre, hundido en la historia, dedicado a registrar sus rincones, a revolver el polvo de su linaje; ella tiene también su alma en la historia, pero en la historia singular y concreta de un hombre contada en un libro: la historia de Tulio Montalbán, el libertador de una pequeña república de América, desaparecido en un combate a orillas del río sagrado de su patria.

En el personaje misterioso arribado a la isla ven al punto Elvira y su padre a Tulio Montalbán. Pero él a Elvira no se le presenta sino como el matador de éste. Julio Macedo —tal es su nombre— es, en realidad, Tulio Montalbán, convertido de héroe, de personaje de la historia, en hombre, en ser de pasión. El hombre que, al hallarse otra vez con el héroe que dejó de ser vivo en el amor de Elvira de Solórzano, sólo sabe morir ante el mar que le abrió el camino de la liberación para traerle a nuevo combate sin salida.

Otra Elvira, la hija del que fué su biógrafo más tarde, en el libro que cautivó el alma de la Solórzano, dió con su amor y su muerte prematura, impulso a la vida heroica de Tulio Montalbán, en defensa de las libertades patrias. Si en la hora del triunfo desapareció, dándosele por muerto, fué para no convertirse en el tirano que hubiera llegado a ser, porque "allí, es así". Y cuando ya se creía olvidado de todos, hombre a secas, su arribo fortuito a la isla y su encuentro con otra Elvira, que ama en él, no al hombre, sino al héroe, decide su destino."

Como se ha apreciado comúnmente, reaparece en la entraña de esta obra —cuyo escenario arrulla el mar como antaño le arrullara al don Miguel proscrito que tan excelente y líricamente lo interpretó en sus sonetos del libro De Fuerteventura a París, *que es como un diario poético— el planteamiento de un problema en torno a la personalidad. En este de ahora se enfrentan y luchan un hombre de carne y hueso con un ser de ficción, y, pirandelianamente, acaba por vencer éste mientras que aquél, el que pudo y no quiso ser tirano, sucumbe ahora víctima de la tiranía del personaje.*

> *"Construído en escenas que confrontan directamente los caracteres del drama —concluye nuestro crítico—, sin episodios que lo alarguen y ornamenten, desdeñoso de habilidades y lanzado, desde las primeras palabras, a lo esencial del tema,* Sombras de sueño *(que esto son, en suma, los personajes, y así lo expresa el héroe) tiene una adusta grandeza que no puede menos de resaltar ante un auditorio atento; la adusta grandeza de todos los dramas de Unamuno, que no son espectáculos de pasatiempo, sino severas creaciones en que las ideas se vuelven sentimientos y los sentimientos se hacen ideas. El hombre no vive sólo en el corazón; pero sin el corazón no puede vivir. Reducirle, como quiere el teatro fácil, a la vida sentimental, es empequeñecerle."*

Lo que conviene muy bien con las palabras que Unamuno se vió obligado a decir al público la noche del estreno de su obra en Salamanca, a saber, que en el teatro nada muere, pues todo lo que en él vemos es vida.

"El otro", misterio en tres jornadas y un epílogo: 1926

Así tituló Unamuno esta nueva obra dramática suya al ser estrenada y al aparecer en libro, en 1932. Pero su redacción remonta a los días en que vivía en Hendaya, y, concretamente, a 1926. Coetánea, pues, del drama anterior. En una carta del mes de noviembre de dicho año le hace saber al hispanista francés Jean Cassou esto que sigue:

> "*Voy a ver si le envío dos nuevos dramas que he hecho aquí:* El Otro *y* Tulio Montalbán. *Paréceme que* El Otro *es, como teatro, muy superior a* Raquel. *Es más tragedia.*" (*Carta de 3 de noviembre de 1926.*)

Y en febrero del año siguiente vuelve a referirse a él, dándole ya, por cierto, el título definitivo:

> "*Y ahora tengo* El Otro, misterio en tres jornadas y un epílogo *del que espero más.*" (*Carta de 10 de febrero de 1927.*)

En el mismo sentido, casi con las mismas palabras, había escrito pocas semanas antes al profesor español Miguel Romera-Navarro, que al año siguiente publicaría un libro sobre su homónimo, estudiándole como poeta, novelista y ensayista.

A principios de 1928, cuando Unamuno residía aún en Hendaya, estuvo a punto de ser estrenado este drama en San Sebastián. De ello nos informan dos cartas suyas dirigidas al profesor puertorriqueño José A. Balseiro, a las que pertenecen estos pasajes:

"Hace poco impidieron que se estrenara en San Sebastián mi drama El Otro."

"Y todavía hace poco se hizo suspender el estreno de mi drama El Otro *cuando estaba ya en cartel." (Cartas de 27 de febrero y 12 de marzo de 1928.)*

A ello volvió a referirse Unamuno en 1932, poco antes de su estreno en el teatro Español, de Madrid, en una entrevista que concedió a Julio Romano, aparecida en el semanario Crónica.

"Esta obra —le dice a su interlocutor— estuvo a punto de estrenarse en San Sebastián por la compañía Ladrón de Guevara-Rivelles. Era en tiempos de la Dictadura. El Otro *se ensayó durante bastantes días, y la víspera del estreno desapareció del cartel. Yo no pude enterarme por qué se había suspendido el estreno. Guardé el original y no volví a ocuparme más de la obra, que fué a aumentar el montón de cuartillas teatrales que tenía inédito. Un día, en conversación con Borrás, yo le hablé de* El Otro, *y al final de la charla, él me la pidió para estrenarla en Madrid."*

Y Borrás fué quien la presentó en la corte. Por cierto que en estas declaraciones nos descubre su autor la existencia de una segunda redacción, que es la que llegó a conocimiento del público. Efectivamente, contestando al periodista, dice:

"Sí; le he añadido bastante. Cuando he vuelto sobre lo escrito, la nueva lectura me ha sugerido algunas cosas que he ido incrustando en el diálogo, dándole mayor densidad. Y he llenado las márgenes del original con las nuevas apor-

taciones. El Otro, *después de los ensayos de San Sebastián, se estrenó en Alemania.*"

Y añade don Miguel, con un gesto de desagrado —dice el periodista.

> "*Me imagino que allí la obra cae en manos de un* técnico *y la arregla a su gusto. Aparte de que la obra se traduce mal, el* técnico *la modifica y hace lo que cree bien, que puede ser mal, cortando, mutilando y revolviendo. Es una cosa violenta*" (45).

En 1929 le confiaba a Gilberto Beccari su esperanza de que este nuevo drama se estrenase cuando "pueda volver a España". Manifestación que un año después comunicaba también a Bogdan Raditza, en Atemos, según se desprende de una carta, escrita al poco tiempo de haber regresado a España, y que dió a conocer como inédita la revista de Ernesto Giménez-Caballero, La Gaceta Literaria.

> "*No he publicado últimamente nada —le dice— ni me ocupo más que en cosas de teatro. Le enviaré mi drama* Sombras de sueño, *estrenada hace poco, y* El Otro, *en cuanto se estrene.*" (*Carta fechada en Salamanca, el 16 de abril de 1930*) (46).

Y a fines de ese mismo año no sólo le hace el mismo ofrecimiento a Ginés Ganga, que entonces residía en Praga, sino que le sugiere que lo "quisiera ver

---

[45] Julio Romano: "Las grandes solemnidades teatrale.s Don Miguel de Unamuno nos habla de su drama *El Otro*", en *Crónica,* Madrid, 30 de octubre de 1932.

[46] Las cartas de Unamuno a Bogdan Raditza las ha dado a conocer éste en la revista *Cuadernos,* núm. 34, París, 1959, páginas 51-56.

traducido y, a poder ser, representado". (*Carta de 23 de noviembre de 1930.*)

Veamos, antes de seguir adelante, qué veía el autor en su nueva obra.

En el mes de setiembre de 1928, hallándose Unamuno en Hendaya, fué entrevistado por José Forns. Esta entrevista, a la que asistió Azorín, *aunque destinada a la Prensa, no llegó a publicarse. Hemos logrado verla en galeradas, y de ella proceden estas manifestaciones que vamos a reproducir y otras que, en parte, lo fueron ya —al tratar de* Sombras de sueño—, *más las que luego se aducirán.*

> *"Trato en él —dijo entonces su autor— de uno de esos temas eternos, más interesante aún que el del amor: el de la personalidad. Un hermano ha matado a su hermano gemelo: idéntico, exacto; tan exacto que él afirma que se ha matado a sí mismo. ¿Pero cuál de los dos es el muerto? ¿Quién es el malo? ¿Caín o Abel? Caín mató a Abel porque de no hacerlo, Abel hubiera matado a Caín. Mi personaje, el asesino, plantea esta cuestión a un cuñado suyo: "Nos odiábamos desde chicos. Tú no sabes lo que es estarse viendo a sí mismo todo el día. Verse duplicado, ver materializados tus defectos. Llega uno a dudar si es el otro. Por eso lo maté. Pero él está dentro de mí. Me está haciendo sufrir horriblemente." Y, en efecto, el que asesinó acaba por matarse, dejando en pie la terrible duda, que perdura en el epílogo. ¿Quién era cada uno? Nadie lo sabe, y además, ¿qué más da? Cada cual que resuelva el misterio a su gusto y se conforme con la verdad suya e incompleta. Ninguno sabemos quiénes somos nosotros mismos y, sin embargo,*

vamos afirmando nuestra personalidad por el mundo" (47).

Otra entrevista muy posterior, la que en 1932 concedió el autor a Julio Romano, y a la cual nos hemos referido más atrás, puntualiza algún extremo más de este drama:

"El Otro *no es literatura dramática —le dice— sino teatro. No es para leído, sino para ser representado. Tiene un poco de gran guiñol, y creo que satisfará a la gente que gusta en el teatro del cuento por el cuento, sin otra preocupación.* El Otro *ha nacido para el teatro y a él va."*

La crítica literaria vió muy bien dos cosas: el inmediato antecedente de este tema dramático en una novela del propio Unamuno, la titulada Abel Sánchez: una historia de pasión *(Madrid, Renacimiento 1917), y la reiterada insistencia con que la figura de Caín aparece en su obra toda, por lo menos desde 1902.*

La primera apreciación se contiene en las páginas tituladas "Teatro de Unamuno", aparecidas sin firma en la revista Indice Literario *(Madrid, enero de 1933, año II, número 1), que por entonces editaba el Centro de Estudios Históricos, y que eran, en ése como en los restantes de esta publicación, fruto de la pluma de su director, el poeta y catedrático Pedro Salinas que años más tarde las incorporó a su libro* Literatura Española: siglo XIX, *Méjico, Séneca, 1941. En ellas se ve muy bien lo que hay en este drama de cumplimiento inexorable de aquel vaticinio aparecido en la novela* Abel Sánchez: *"... quién sabe si un*

---

[47] La misma citada en la nota 44.

día no concebirás tú dos mellizos y se pelearán y se odiarán".

> *"Ya el autor los ha concebido —leemos— y su odio y su pelea en acción se llaman* El Otro. *El gran poder monológico de la obra de Unamuno —dice más adelante— se expresa en esta obra con extraordinaria grandeza. No poder ser sólo, dice el personaje; ésa es la tragedia. Hay un desdoblamiento de la personalidad en* El Otro *que superficialmente podría tomarse por uno de esos a que tan aficionado es el teatro moderno. La diferencia, sin embargo, es muy grande. Casi siempre ese desdoblamiento de la personalidad se toma como un recurso teatral para lograr un efecto. En nuestro caso, ese desdoblamiento es mucho más: es un drama del alma, el drama del alma por excelencia."*

Para la repercusión del tema cainita en la obra unamuniana es fundamental el estudio de Carlos Clavería "Sobre el tema de Caín en la obra de Unamuno". publicado en el número 52 (1950) de la revista madrileña Insula, e *incorporado más tarde a su libro* Temas de Unamuno, *Madrid, Editorial Gredos, 1953. En estas páginas encontrará el lector cuanto desee. No sólo la reiterada presencia del mismo en libros suyos de tipo bien diverso, sino lo que se refiere a los orígenes de este interés por él, las fuentes ocasionales y firmes y los ecos literarios que fueron incorporándosele en el camino.*

En uno de sus ensayos paisajísticos de 1902, al hablar de Fray Luis de León, "se dibuja ya la importancia que va a tener en su pensamiento"; en otro de 1905, titulado "Soledad", "se manifiesta cuánta pasión puso Unamuno en la consideración de la breve tragedia que nos conserva el Génesis *y hasta qué punto se empeñó en descubrir en ella su secreto fon-*

do y un eco humano y universal"; reaparece en el soneto "Civilitas", el LXXV de su Rosario de sonetos líricos, *fechado en 1910; y en su novela citada,* Abel Sánchez *(1917), "quiso sondear el corazón de Caín por cuenta propia", cuyo propósito reveló más tarde, al redactar el prólogo para otra novela suya,* La tía Tula.

Para el profesor Clavería no hay duda de que en aquella novela "puso Unamuno mucho de lo que su honda conciencia nacional denunciaba en la vida española, tratando de buscar sus más radicales razones", así como en su creación "intervienen también evidentes reminiscencias literarias", entre ellas el Caín, *de lord Byron.*

Y viniendo concretamente al drama El Otro, *que ahora nos interesa, prescindiendo de los ecos del tema cainita en su obra posterior a él, recuerda el mismo Clavería que en 1928 redactó don Miguel, en Hendaya, el prólogo para la segunda edición de su novela* Abel Sánchez. *"Tal vez fuera la relectura [de ella] la que llevó a Unamuno —nos dice— a repensar el tema de la "guerra hermanal", "mellizal", para dramatizarlo después", aunque no debe olvidarse —el detalle quizá sea inesencial para el conjunto, pero no para el drama— que éste ya está redactado en el otoño de 1926; en cuyo caso el orden sería inverso: la composición de éste inundaría el prólogo de reviviscencias nacidas de un nuevo contacto con el "cainismo". Desde luego que el drama ha de ser considerado en "íntima conexión" con "textos anteriores y con la temática de Unamuno". Tal vez, su subtítulo —y considero muy posible la hipótesis de mi colega Carlos Clavería—:* Misterio en tres jornadas y un epílogo, *trate de ser un recuerdo "que nada claro designa, en la historia del género dramático español", del* mystery *byroniano.*

"En el drama de Unamuno —nos dice aquél— hay constante referencia a la historia bíblica de Caín y Abel, de Esaú y Jacob, especialmente a la de los primeros. En el eterno conflicto, en la constante contradicción unamunesca, en la oposición de pares de ideas contrarias y de parejas de símbolos opuestos, que aquí aparecen más que en cualquier otra de sus obras, los dos hermanos han acabado por hacerse uno mismo. Unamuno se debatía ya consigo mismo por aquel entonces como en los últimos años de su vida. ¿Buscaba una solución al eterno conflicto y a la paradoja? ¿Sentía como nunca la dramática dualidad que hay siempre en el fondo del alma humana? ¿Le embargaba una piedad sin fin por Caín y por Abel, por todos los hombres? Hay una frase solemne que pronuncia "el Ama", hacia el final del epílogo, después de repetir que nadie sabe quién es: "Todo hombre se muere, cuando el Destino le traza la muerte, sin haberse conocido, y toda muerte es un suicidio, el de Caín. ¡Perdonémonos los unos a los otros para que Dios nos perdone a todos!" "El Ama" quiere tanto a Caín como a Abel, al culpable como al inocente, al que mata igual que al "que sufre conteniendo dentro de sí al culpable", que cuando muere, mata en sí al posible Caín". "El otro" ha ido al suicidio gritando: "¡Muera Caín! Caín, Caín, Caín, ¿qué hiciste de tu hermano?" Un nuevo "¡Muera Caín! ¡Muera Abel" precede a su caída. Todo esto se sobrepone a la retahila de las viejas ideas de Damiana, que lleva en su seno lucha, "maternidad con guerra", "Renace la eterna guerra fraternal" (48).

---

[48] Carlos Clavería: *Temas re Unamuno,* Madrid, Editorial Gredos, 1953.
Véase más recientemente "Envidia y creación", de J. Rof Car-

El día 14 de diciembre de 1932 fué estrenado El Otro *en el teatro Español, de Madrid, por la compañía dramática de Enrique Borrás y Margarita Xirgu, y poco después aparecía la edición aludida al principio. Creo que interesa recordar algo de lo que la crítica de entonces dejó dicho al ocuparse de este estreno. He aquí parte de lo que escribió Enrique Díez-Canedo en el diario* El Sol, *al día siguiente:*

"El Otro *nos propone el problema de la íntima personalidad, desdoblada en dos seres, uno de los cuales da muerte al otro. En Unamuno son dos hermanos gemelos, enamorados primero de una misma mujer, que se casa con uno; después, ausente el otro, de la que con éste se casa. Un, día, los dos frente a frente, sobreviene el crimen. ¿Cuál es Caín? El tema de Abel, atormentador, matador en verdad de Caín, que le dió muerte, no es más que un aspecto del asunto. Una interrogación termina el acto primero, en el ambiente de la casa, que es, a un tiempo, cárcel, cementerio y manicomio. En la cueva se pudre el muerto, si no es el muerto el que habla y se mueve en escena, arrastrando la muerte consigo.*

El acto segundo se concentra en la aparición de la segunda mujer —¿la del muerto?, ¿la del vivo?—. Nadie lo sabrá, ni ellas mismas. El que tiene la solución la ha olvidado, matador o muerto, matador y muerto a la vez. Quien busque justificante, aténgase a las palabras del médico de la casa, al parecer del hermano: es un loco. Y tampoco la locura es aquí artificio o huída. En las le-

---

ballo, en *Insula,* núm. 145, Madrid, 15 de diciembre de 1958, en cuyo trabajo, después de referirse a los ya citados de Salinas y de Clavería, dice su autor: "creo que está todavía por hacer un estudio completo de esta asombrosa producción unamuniana"

tras, los grandes locos llevan la voz, dicen la palabra de poesía, esto es, de verdad verdadera, esencia de verdad. Y aún el final de ese acto segundo abre una nueva perspectiva. Una de esas mujeres va a ser madre. El acto tercero será la pugna de ellas dos, de la estéril y la fecunda, de la sumisa y la dominadora, de la conquistada y la conquistadora; de la que, muerto el hermano superviviente, guardará en su seno el porvenir, acaso una nueva tragedia de odio fraterno. Cada acto, pues agranda la proporción del que le precede; suprema fórmula dramática. Y en el diálogo, escueto y cortante, nada nuevo tampoco en la técnica de Unamuno, sea de novela o de teatro, se plasma la idea con fuerza arrolladora. El interés, que acaso vacila un momento en el acto segundo, se inicia desde el principio, y se renueva en el tercer acto con fuerza y evidente poesía.

Con el tema de los hermanos gemelos se puede urdir una anécdota graciosa, una comedia de equivocaciones. No he de precisar recuerdos que están presentes a todos. Unamuno ha visto el lado trágico, la eterna lucha del ser consigo mismo, exacerbada ante el doble que le repite, como un espejo, su imagen."

Recuérdese lo que al principio dijimos acerca de la reaparición de una escena semejante ante un espejo, que estaba en La Esfinge *y que entonces relacionamos con el "Diario" unamuniano recientemente descubierto.*

Y termina así Díez-Canedo:

"El Otro *quedará como ejemplar acabado del arte dramático de Unamuno, y será timbre glorioso en los anales del teatro español. Más de una vez lo he dicho. Este teatro, apenas represen-*

tado, temido casi por los "hombres de teatro", salvaría en lo porvenir a nuestro tiempo de una nota demasiado persistente de frivolidad" (49).

El autor de la crítica aparecida en el diario madrileño Ahora, *firmada con las iniciales L. B., concentra su atención en el que llama "el otro drama", el drama de las ideas que el autor ha logrado con el empleo de símbolos y, concretamente, analiza los personajes del relato escénico, para concluir el perfecto ajuste del drama de teatro con el de ideas.*

"Por detrás de la farsa, al trasluz de la acción —escribe— y del diálogo, se advierte que no hay tal "doble" en este drama. "Cosme", "Damián" —cualquiera, da lo mismo— con quien lucha, a quien mata, pero al que no puede enterrar, es su otro yo; la compleja personalidad —la realidad y la apariencia— que está en el subconsciente de todos los nacidos y que estalla en conflictos de conciencia determinando dramas interiores. "Cosme" —en la obra es "Cosme" el que se ofrece como realidad corpórea— se descubre a sí mismo ese complejo en un momento de autoexamen sentimental estando en absoluta soledad —ya advertimos que en el drama "formal" se ha dicho que el fratricidio fué consumado estando ausente "Laura"—, y se horroriza de sí mismo. Los demás personajes de ficción son, a la vez, sus voces interiores.

Y así "Laura" es la solicitud de la mujer honesta a la que ama y frente a la que se alza el deseo torpe por la hembra sensual, dominadora y llena de peligros que es la recia "Damiana". firme trazo de mujer amoral, que puede emparejar-

---

49 *El Sol,* Madrid, 15 de diciembre de 1932.

se dignamente con otras creaciones —novelescas y escénicas— de Unamuno. Y el "Ama" es la serenidad, la vida misma, la paz lograda por la experiencia de los años; comentario que apostilla lo que pasa en escena quitándole acritud a la tragedia ¿Qué importa averiguar lo que acontece, y qué sabemos nadie cómo somos ni siquiera quién somos? Y el médico, el fracaso de la ciencia para curar heridas del espíritu. Y el hermano de "Laura", la eterna incomprensión de nuestros semejantes, para lo que es patrimonio —en el bien y en el mal— de nuestra idiosincrasia y fruto de nuestra formación a través del vivir de cada uno" (50).

Finalmente, Antonio Espina, en las columnas del diario Luz, *después de recordar un pasaje de la semblanza que el hispanista francés Jean Cassou hiciera de Unamuno, presentándole como hombre de contradicción, en lucha consigo mismo, nos dice:*

"Toda esta atrayente y contradictoria personalidad de Unamuno se refleja en El Otro. *Obra sombría, monótona, en la que se siente la gravitación irremediable de lo fatal. Pero no una fatalidad resuelta en lo conflictivo y que a la manera griega baja la cabeza filosóficamente ante el enigma, sino una fatalidad bíblica. Por fuera del conflicto se percibe otra lucha, que es la que más importa: la del propio autor, incapaz de resignación, que llega a provocar al Destino, al misterio de la muerte, ansioso de desentrañarla. El asunto de* El Otro *recuerda al del drama judío* El dibuk, *de An-Sky. Sólo que el planteamiento es distinto —además de serlo el*

---

50 *Ahora*, Madrid, 15 de diciembre de 1932.

desarrollo literario—. En El dibuk *es la conciencia del único la que atormenta al "doble", que no encuentra otro camino de redención que el de someterse al Destino. En* El Otro *es, al contrario, la conciencia del doble la que martiriza al único. El ambiente en ambos resulta de un marcado carácter religioso, teológico, ajeno en absoluto en el caso de Unamuno al viejo formato católico del misterio y del auto sacramental"* (51).

Desde las páginas del diario A B C, *su crítico de teatros celebra la esquemática construcción de este drama de Unamuno; señala que, como en el* Edipo *clásico, la conciencia adquiere en éste categoría de protagonista, y subraya cómo su autor "nos muestra estos combates del espíritu en una desesperada lucha ,que llega a trasponer las fronteras de la razón, confundidos la realidad y el delirio, en el alucinado personaje que es centro de la obra y encarnación humana del mito de Caín y Abel, en que ha fundado su obra don Miguel de Unamuno. Y, después de exponer su trama, se pregunta:*

"¿Qué lección, pues, aprovecha el espectador de esta tragedia, donde se dignifica la figura de Caín contra toda ley divina y humana, y se execra la de su hermano Abel, teoría muy acorde con la originalidad paradójica de don Miguel? La de una gran piedad, de un infinito amor fraterno por todos los hombres. "No queramos, no

---

[51] *Luz,* Madrid, 15 de diciembre de 1932. A esta leyenda dramática del escritor ruso-polaco Rappoport (1863-1920), cuyo seudónimo literario era *An-Ski* o *An-Sky,* se refirió el propio Espina cuando apareció la traducción francesa de María Teresa Koerner en la *Revista de Occidente,* mayo de 1927, págs. 240-247. Recuerdo haber asistido a una representación de ella en hebreo en el Schauspielhaus, de Berlín, en el otoño de 1926.

intentemos penetrar en el misterio de la vida." El autor resume la moral de sus obras en estas bellas palabras, que transcribo, y pone en boca de la nodriza —luz entre aquellas brumas— que amamantó a los mellizos con maternal cuidado, sin diferenciar al bueno del malo, al verdugo de su víctima, con el mismo amor y ternura. ¿El misterio? El misterio es la fatalidad... el Destino. ¿Para qué aclararlo? ¿Es que, si conociéramos nuestro destino, nuestro porvenir, el día seguro de nuestra muerte, podríamos vivir? La incertidumbre de nuestro destino, de nuestra personalidad verdadera, nos deja soñar... Soñemos, pues, mas sin buscarle solución al sueño. Los dos grandes secretos son la locura y la muerte" (52).

Por último, Julián Zugazagoitia, paisano de don Miguel, que asistió al estreno madrileño de su drama, escribía pocos días más tarde en El Liberal, *de Bilbao, saliendo a la defensa de la técnica teatral:*

"No quedan ahí los reproches que habrá de sufrir el drama que justifica este comentario. ¿Es permisible que su autor desconozca las tres estaciones clásicas de todo drama: planteamiento, nudo y desenlace? Aquí el drama se va sublimando en cada jornada. Se aprieta en cada una de ellas para acabar, como acaban las tragedias, sin solución. No importa el suicidio del protagonista. El drama continúa. En el seno de Damiana, donde por una maternidad que se supone doble, la querella de Caín y Abel se reproduce con nuevos enconos. Ya podemos imaginarnos que no desconoce don Miguel lo que enseña cualquier preceptiva literaria deficiente. ¿Solución?

---

52 *A B C*, Madrid, 15 de diciembre de 1932.

> *¿Qué autor de los que acostumbran a comparecer en el proscenio no tiene un largo repertorio de soluciones más o menos afortunadas? Un suicidio es solución llevadera. Un casamiento. Una reconciliación. Burlas para colmar la insatisfacción del espectador. Apoteosis para dejar calmada una inquietud... Pasemos, como por ascuas, sobre estos reproches injustificados. Quedémonos con la inquietud, con el desvelo que produce en todo ánimo el misterio, que es, en definitiva, acatar nuestro propio destino indescifrable de criaturas dramáticas*" (53).

Y antes de dejar este drama de Unamuno quisiera recoger dos notas más acerca de él. Una se refiere, precisamente, a los comentarios que su representación y su publicación suscitaron entonces. Se trata de una cuartilla autógrafa de don Miguel en la que, sin duda, está en germen un artículo que no sabemos que llegara a redactar. Y, aunque se nos conserve en ese estilo informe del boceto, creo debo reproducirla, por referirse a temas dramáticos. Y, a propósito de El Otro, *dice así:*

> "El Otro, *en el mundillo literario. El gran público. Lo que quiere decir y lo que dice sin querer. Gulliver, Robinson, los niños; la fábula. Intenciones. Lo que me han perjudicado los críticos benévolos, y más por los elogios que por las censuras. Folletín. Interés dramático, y nada de símbolo. Teatro de ¿ideas? ¿Es que un hombre no es una idea?*
>
> *¿Realista? Edipo. El argumento importa poco. Por dentro, lo que a todos nos interesa: la personalidad. En conflictos de amor, de hambre, de*

---

[53] *El Liberal,* Bilbao, 21 de diciembre de 1932.

honra. ¿Pensamientos? Lo peor irlos recojiendo. hacer un ramillete de aforismos y distribuirlos. No tienen valor teatral sino los que surgen de las situaciones. Una sentencia es como un chiste."

La segunda y última nota va destinada a exponer una mera hipótesis. La posibilidad de que haya un vago y remoto antecedente de este drama en uno de los relatos novelescos de Unamuno, el que con el título de El que se enterró, *apareció en* La Nación, *de Buenos Aires, en enero de 1908, y va incluído en el tomo VIII de estas* Obras Completas.

"El Otro", fuera de España.

Entre los papeles del archivo unamuniano se conserva una versión inglesa de este drama, titulada The Other one, *que le fué, sin duda, remitido por su autor, pero cuya identidad desconozco. Se trata, desde luego, de un hispanista norteamericano, e ingnoro si tal versión fué representada o publicada.*

Se tradujo también al alemán, y de ello hay huellas en la correspondencia mantenida con don Miguel por el doctor Otto Buek, de la que sólo conocemos las cartas que éste le dirigió, de las que extraigo los datos que siguen:

> *"Ha sido muy interesante para mí saber que usted —le dice— ha escrito dos nuevos dramas y excusado es decir que sería un gran placer para mí traducirlos... Si usted me encargara de la traducción de esos dramas, yo trataría, naturalmente, con los teatros de Berlín, con los cuales estoy en buenas relaciones personales... Yo creo que convendría empezar por la traducción del drama que usted mismo considera como el más indicado,*

> *es decir* El Otro." *(Carta de 6 de febrero de 1927.)*

En la primavera del año siguiente le comunica a don Miguel que ya tiene traducidos El Otro, Tulio Montalbán, Raquel *y* El pasado que vuelve, *y que los ha presentado a un editor teatral, obedeciendo su consejo y para adaptarlos a la escena.*

> *"Me he permitido... traducir algunos pasajes más libremente de lo usual, abreviando y unificando, con el fin de hacerlos más afines a la mentalidad alemana. Pero en sustancia —precisa— no he cambiado nada, conservando íntegra toda la acción y el diálogo."* (*Carta de 9 de abril de 1928.*)

Prescindo de las restantes alusiones que contiene este epistolario a las gestiones emprendidas por el traductor alemán. Algunas de éstas fueron hechas cerca de Félix Stössinger, editor berlinés muy relacionado con los medios teatrales. El número 2 del año 1930 de su revista Der Erfolg, *dedicada a las novedades escénicas —"Mitteilungen aus dem Bühnenvertrieb"— consagra todo el espacio de la segunda página a Unamuno y a las versiones de sus obras aparecidas en alemán, reproduciendo juicios y opiniones de los críticos sobre ellas. Dada la finalidad informativa de su publicación, destaca la de dos dramas*: Ein ganzer Mann, *versión de la adaptación hecha por Julio de Hoyos de la novela unamuniana, y la* Der Andere: Drama in drei akten mit einen Epilog, *según la versión alemana del doctor Otto Buek. Pero ignoro, a pesar de lo indicado, si se refiere esta propaganda a la publicación o a su representación en Berlín.*

Finalmente, el 27 de julio de 1934, como anticipado homenaje al que en España se iba a rendir a don

Miguel al cumplir sus setenta años y ser, por ello, jubilado en su cátedra de la Universidad de Salamanca, fué presentado El Otro *en el teatro San Martín, de Buenos Aires, por la compañía de Luis Arata, y bajo la dirección de la actriz Lola Membrives, que dos años después estrenaría también allí* Raquel encadenada.

Si Stössinger, al anunciar la versión alemana de este drama, traía a cuento el nombre de Dostoyevski, la crítica porteña cita a Pirandello, pero deslindando bien los distingos.

> *"Al hacer la crítica del teatro de Pirandello —se lee en la del diario* La Nación, *al día siguiente del estreno— se ha citado frecuentemente en Italia a Miguel de Unamuno, no las producciones dramáticas del escritor español, sino sus ideas expuestas ya en sus primeros libros.* Niebla *anda rondando a los seis personajes. Con* El Otro, *acaso pudiera tener un lejano punto de contacto* Así es, si así os parece. *Pero entre el dramaturgo italiano y el pensador español existe una diferencia esencial. El primero se preocupa del dualismo y del desdoble de los sentimientos ante todo con el propósito de analizar al hombre. Al segundo le interesa más que nada la situación del hombre ante lo absoluto"* (54).
>
> *"Todo es vigor, todo es músculo —leemos en la del diario* La Prensa— *en la obra que hemos conocido anoche. La bruma que envuelve toda la producción, iluminada sólo a ratos en la serena claridad del Ama, ternura de madre, se hace aún más densa en el final. El desdoblamiento de la personalidad, motivo tan grato a Pirandello, juega un papel en la pieza, y la personalidad del*

---

[54] *La Nación*, Buenos Aires, 28 de julio de 1934.

> *protagonista queda en duda. Unamuno no se cuida de esclarecerlo ni atiende tampoco a dar una solución a la obra. No importa, por lo demás. Así, nebulosa, en su ambiente de angustia, con su profundidad de abismo, es recia, es intensa, es completa"* (55).

Diez años antes, en las mismas columnas del diario porteño La Nación *(15 de julio de 1923), había dado a conocer el propio Unamuno un escrito titulado nada menos que* Pirandello y yo, *plenamente esclarecedor a este respecto* (56). *Omito ahora, es claro, la ya copiosa y reciente bibliografía sobre el paralelo entre ambos escritores.*

Finalmente, en otro diario bonerense, La Vanguardia, *hay otra crítica, de la que extraigo este pasaje, que se refiere a algo muy íntimo y personal, como ya sabemos, de la propia vida del autor, y que, sin conocer entonces tal coyuntura, el autor de ella —José María Pulpeiro— señaló, creo que con intuición y acierto. Dice así:*

> *"La tragedia del protagonista empieza en el instante en que se detiene a profundizar en su personalidad, ante el espejo en el misterio, porque no otra cosa que morirse significa el detenerse a meditar sobre la propia vida. A partir de entonces se produce la disolución del personaje, que ha de vivir en forma retrospectiva, para acabar, lógicamente, muriendo en el instante que precede al nacimiento"* (57).

En la bibliografía inserta al final de estas páginas

---

[55] *La Prensa,* Buenos Aires, 28 de julio de 1934.
[56] Lo hemos incluido en el tomo X de estas *O. C.*
[57] *La Vanguardia,* Buenos Aires, 28 de julio de 1934.

encontrará quien las leyere el detalle de la pertinente a esta y a otras obras dramáticas de don Miguel.

"El hermano Juan o el mundo es teatro", vieja comedia nueva: 1929

Es, sin duda, la obra dramática de Unamuno de cuya génesis y fecha de composición tenemos menos noticias. La primera la encuentro, y es una mera alusión incidental, en la carta que dirige a Gilberto Beccari el 11 de mayo de 1929. El pasaje dice así:

> *"Viniendo a lo de su arreglo teatral o escenificación, ¿es posible hacer hablar al autor no siendo por boca y figura de un actor? Y hasta una proyección cinematofonográfica sería un actor... En el teatro es a la inversa, o sea que el actor, el personaje representado, afirme que siendo teatral es el único real. Y es lo que he intentado con mi comedia* El hermano Juan."

Lo que nos permite afirmar que fué compuesta también en los últimos tiempos de la estancia de Unamuno en Hendaya. Y en cuanto a lo del personaje teatral que afirma y mantiene su realidad, sabido es que el que da título a la obra es Don Juan Tenorio.

De por entonces debe de ser la lectura privada que que de esta obra suya brindó Unamuno a sus amigos en Hendaya. A ella asistió Azorín, *que, muchos años más tarde, la ha evocado en estos términos:*

> *"Veraneaba yo todos los años en San Sebastián. Como iba muchas tardes a Hendaya, veía a Unamuno y con él departía. Hablando una tarde con el maestro en la plaza del pueblo, ante un cafetín, el cafetín donde él tenía su tertulia, me dió*

noticias de un drama que acababa de escribir. Invitóme a ir a casa para escuchar la lectura de un acto, y allí nos fuimos. No gusto yo de las lecturas... La lectura del primer acto de El hermano Juan *me agradó. Unamuno ponía fervor en su leer. La casa era chiquita y limpia. Vivía el maestro en la morada de un matrimonio que le atendía con solicitud. En el comedorcito de la casa nos sentamos. Unamuno pidió que le hicieran un vaso de agua de limón. Le puso junto a sí, en el tablero, y comenzó la lectura. La luz de la tarde entraba por la derecha del lector. Llegaba un rayo de sol hasta la mesa. Escuchaba yo atento, y la voz de Unamuno resonaba en la estancia"* (58).

Como del pasaje antes escrito nos parece encontrar reminiscencias en el extenso prólogo que su autor puso al frente de esta comedia, al tiempo de ser publicada (Madrid, Espasa-Calpe, S. A., 1934), a éste debemos referirnos. Compárese, antes de nada, esto que sigue:

"Sólo se vive por la palabra viva, hablada o escrita, no de máquina. Y entonces me di cuenta de que la verdadera escenificación, realización histórica del personaje de ficción estriba en que el actor, el que representa el personaje, afirme que él y con él el teatro todo es ficción y es ficción todo, todo teatro, y lo son los espectadores mismos. Que es igual que lo otro, que lo que parece inverso. Son dos términos al parecer contradictorios, mas que se identifican. ¿Qué más da que se afirme que es todo ficción o que es todo realidad? Y me acordé al punto de Don

[58] *Azorín,* "Unamuno", en el libro *Madrid,* Biblioteca Nueva, 1941, págs. 40-41.

> *Juan Tenorio y de su leyenda. Porque toda la grandeza ideal, toda la realidad universal y eterna, esto es: histórica, de Don Juan Tenorio, consiste en que es el personaje más eminentemente teatral, representativo, histórico, en que está siempre representado, es decir, representándose a sí mismo. Siempre queriéndose. Queriéndose a sí mismo y no a sus queridas. Lo material, lo biológico, desaparece junto a esto. La biología desaparece junto a la biografía, la materia junto al espíritu."* (Págs. 10-11.)

De la trilogía de seres de ficción hispánicos, Don Quijote, Don Juan y Segismundo, que Unamuno pone en liza en su prólogo, el primero sabe quién es; el segundo, lo que representa, y el tercero sabe que se sueña, que es también representarse. "Se sueñan los tres —corrobora—, y saben que se sueñan." Pero es Don Juan el que siempre se siente en escena, "siempre soñándose y siempre haciendo que le sueñen." Más adelante señala cómo de esta figura o ente de ficción se han apoderado, pretendiendo acotársela, los biólogos, los fisiólogos y los médicos —recuérdese el gran tema considerado por la literatura española moderna—, y junto a sus interpretaciones, frente ellas quizá, yergue él su propia e insobornable consideración del mito. A esto responde ya esta vieja comedia nueva: vieja por el tema y nueva por el modo de abordarla.

A lo que se une el recuerdo de una experiencia literaria propia, varios años anterior a ésta, la de su novela Niebla *(1914). Por lo que se expresa así:*

> *"Mi Augusto Pérez, el héroe —el héroe, sí— de mi* Niebla, *se afirma frente a mí y aun en contra de mí, el autor del libro —del libro, no de Augusto Pérez—, sosteniendo que él, y no yo, es*

la verdadera realidad histórica, el que de veras existe y vive —sólo vivir es existir—, y yo un mero pretexto para que él exista y viva en los lectores de su historia. Y lo tuve por despropósito porque no cabe en escenario de tablas un personaje de los que llamamos de ficción, representado allí por un actor de carne y hueso, y que afirme que él, el representado es el real y no quien lo representa, y menos el autor de la pieza que puede estar materialmente muerto." (Páginas 9-10.)

Pero ¿cuál fué la actitud de Unamuno frente a Don Juan? Aquí convendría quizá reunir una breve antología de textos unamunianos, anteriores y coetáneos a su drama, y algunos posteriores, que nos informarían de lo mantenido de esa actitud y del desdén, de la escasa simpatía, con que siempre fué por él considerado. Su actitud no es la de otros escritores que resolvieron el problema afiliándose en el bando del antidonjuanismo —los hay también, lo que es natural, partidarios suyos— o insertando en su cuerpo real un alfiler de entomólogo para clasificarlo. Don Miguel no hace nada de eso. Y serán las figuras femeninas de su obra las que exterioricen su parecer.

Otra cosa es el culto popular por la figura de Don Juan, popularizada, como es sabido, por el drama de Zorrilla. Y he aquí un texto unamuniano de 1931, titulado Don Juan Tenorio, *en el que si no se trasluce esa actitud suya frente al mito literario, hay algo que quizá pueda ser aducido en relación con su vieja comedia nueva. Dice así:*

"En estos días, en derredor del de Difuntos, se viene desde hace años celebrando un acto de culto del catolicismo popular, laico, de España.

> *Acto religioso y artístico. Es la celebración del "misterio" de Don Juan Tenorio. En que lo erótico, lo sexual, si se quiere, no es más que una somera envoltura de lo íntimo de él. Porque en el* Tenorio *de Zorrilla, como en el primitivo del teólogo Tirso de Molina, en el de "si tan largo me lo fiáis...", lo religioso, lo "misterioso", sigue siendo lo entrañado, lo que atrae al público"* (59).

Publicado este artículo en noviembre de 1931, y posterior, por tanto, a la composición de la comedia que nos ocupa, está, sin embargo muy próximo en el tiempo a la primera lectura pública que de ella brindó el propio don Miguel el verano de aquel año a un grupo de amigos suyos, en Madrid. Uno de los asistentes a esa lectura, José Antonio Maravall, dió a conocer su impresión de ella en una glosa aparecida en el diario El Sol, *pocos días después, glosa que pone bajo las palabras que dejó escritas Gracián: "Prenda es de héroes la simpatía por los demás héroes."*

> *"Unamuno se enfrenta con Don Juan —leemos más adelante, tras reproducir el apotegma gracianesco antes trascrito— y, sin embargo, difícilmente a individualismos tan desconectados se les puede someter a la disciplina de la colaboración. Unamuno y Don Juan frente a frente, hechos los dos figuras de teatro, luchan cada uno para apoderarse del otro. El acierto de Unamuno ha sido precisamente hacerse también personaje sobre las tablas, teatralizarse. Era el modo mejor de igualarse en armas a su contendiente. Por eso la individualidad de Unamuno en esta singular*

[59] "Don Juan Tenorio", en *El Sol,* Madrid, 1 de noviembre de 1931. Incluido en *Obras Completas,* tomo V.

pugna de dos héroes históricos sale victoriosa. Leída por su autor, la nueva comedia adquiría su realidad más propia: el monólogo —la visión individual de Unamuno, que absorbe a la otra individualidad—, como encarnación de su valor personalísimo, como carne del espíritu unamunesco. El Don Juan egocentrista siente perder de sí el dominio de su significado, el centro de la acción. Sobre Unamuno gravita la comedia, y con sus valores personales pesa y mide a Don Juan. Ya no existe el burlador, sino el arrastrado por el ardor incontenible de su deseo de dominar, de poseer, de heroificarse.

Unamuno mide a Don Juan con sus valores propios, pues que de tan suyos son objetivamente imponderables, escapan al conocimiento exacto, no ya racionalista, pero sí sistemático." (60).

Los tres actos de la comedia los ha encomendado el autor a los parlamentos de ocho personajes —cuatro hombres y cuatro mujeres—, todos vestidos a la moda del día, excepto Don Juan, que oculta bajo su capa la moda romántica de 1830, detalle, sin duda, de un anacronismo intencional. Publicada en libro (Madrid, Espasa-Calpe, S. A.) en 1934, antes de ser representada, de entonces datan los análisis y comentarios de la crítica.

El más extenso de ellos apareció en dos artículos de Gerardo Rivera, *o sea del poeta Juan José Domenchina, en el diario* La Voz, *en octubre de ese año, y que más tarde incorporó al libro titulado* Crónicas de Gerardo Rivera, *Madrid, 1935. Para éste, la obra unamuniana es una "espléndida farsa", que "nos ofrece como de uso un don Miguel transido por su personalidad: bajo el exceso y los excesos de su personalidad..." y "entre la grey de sus muñecos, la voz*

---

[60] *El Sol,* Madrid, 5 de julio de 1931.

de don Miguel no se enmascara. Jamás acude a los resortes fonéticos del ventrílocuo. Habla para sí y entre sí, como ensimismado y enajenado a la vez, y su soliloquio, se quiebre o no se quiebre en plática o diálogo, es, como de costumbre, plural soliloquio: contienda verbal e ideológica de dos infinitos Unamunos que pugnan por unirse, por aunarse, por unamunarse..." Más atento al prólogo que precede a la obra, limita el crítico su consideración del tema, sobre todo a la interpretación de Don Juan, de su éxito secular "a la vanidosa caridad femenina. La veleidosa fémina se afirma en sus sentimientos de madre al conjuro del seductor que actúa de precario. Y sucumbe por piedad. Le ama porque le compadece. Pero Don Juan se concluye en sí mismo, en su género, que es el neutro. Y anda en cosas de amor, en zurcir voluntades y acomodar gustos, como zángano, zangolotino o alcahuete".

Reciente la publicación de la comedia unamunesca, única forma en que fué conocida, y recordando la lectura que de ella hizo su autor en el Aula Máxima de la Universidad Internacional de Santander, aquel verano de 1934 —que, como sabemos, fué la segunda—, oigamos el juicio de Pedro Salinas, expuesto, sin firma, en la revista Indice Literario *(octubre de ese año) e incorporado luego también a su libro* Literatura Española, siglo XX, *Méjico, Séneca, 1941, con el título de "Un Don Juan Tenorio de Unamuno", modificado luego en la segunda edición de este libro, Méjico, Robredo, 1949, en "Don Juan Tenorio frente a Miguel de Unamuno". Después de referirse a la universalidad de este héroe de ficción y de exponer el contenido de la nueva interpretación, atendamos a estas agudas consideraciones:*

"Bien se ve al leer la obra que este Tenorio es un Don Juan de Don Juanes, que siente en sí

mismo oscuras y múltiples ascendencias, lejos, lejísimos, de la impetuosidad inconsciente y brava del Don Juan primero. Es un Don Juan cargado de años, aún más, de siglos; él mismo lo siente. En varios pasajes de la obra se refiere a ello... En suma, este Don Juan viene a ser, tan cargado está de donjuanismo, el Atlante de su especie, el último de la progenie... Y precisamente, por sentirse tan cargado de representaciones, es por lo que su mente está obsesionada con el problema tan unamuniano del ser o del representarse... Pero ¿cree siquiera este nuevo Don Juan en el Don Juan eterno? Ciertamente no. El Don Juan de Unamuno es un escéptico del donjuanismo, no se conoce... No cree en su poder de seducción: él mismo dice que su oficio consiste en ser burlador burlado. Son siempre ellas las que le empujan, le arrastran. No es Don Juan, como le dice Elvira, Juanito entre ellas... Su oficio es dejarse querer... La tragedia de este supuesto héroe del amor es precisamente, en la obra de Unamuno, el no poder amar... Culmina aquí la concepción del Don Juan de Unamuno: "He sido el padre de generaciones de hijos ajenos y nunca he podido tenerlos propios" (dice él mismo en la escena novena del acto tercero). No es éste un ladrón de amores, es más bien un encendedor de ellos para que otros se calienten en su brasa. El atiza un fuego en que no se puede quemar..."

Y concluye:

"Tal es el nuevo Don Juan que Unamuno lanza por el mundo. Angustiado por preocupaciones de ser o no ser, de su modo de ser, de su verdad o de su sueño, inclinado atormentadamen-

te sobre sí mismo para buscarse su secreto o su belleza, como Narciso, sin fe en sus poderes de seducción, en los linderos de la realidad y de la vida, este Don Juan es un gran personaje unamunesco, es en realidad, un nuevo personaje unamunesco, otro ser que camina, acuciado por el trágico misterio de su personalidad, entre niebla."

La visión nos parece justa y certera. Otras encontrará el lector, surgidas también al conjuro de la aparición del libro, en la bibliografía que va al final de estas páginas.

"MEDEA": 1933

Si don Miguel ya se había acercado a la tragedia griega brindando al público español Fedra, *ahora, en el declinar de sus años, vuelve los ojos al más caracterizado representante del teatro latino clásico: al cordobés Séneca. Y de él eligió* Medea, *seguida de este subtítulo: "Tragedia de Lucio Anneo Séneca, traducida sin cortes ni glosas del verso latino a prosa castellana por Miguel de Unamuno." Así reza el encabezamiento del manuscrito. Bello quehacer, añadiríamos, para quien fué profesor de Humanidades, este acercarse de nuevo al venero clásico. Recordemos que el primer intento del joven Unamuno, al regresar de Madrid, ya doctorado en Letras, fué el de ser profesor de Lengua latina.*

Quehacer, además, que no quedó sepultado en el texto impreso de un libro, sino que fué difundido en un escenario impar: el teatro romano de Mérida, vueltos circunstancialmente a la vida sus mármoles estremecidos al conjuro de una voz de siglos. Allí la representaron al mediar el mes de junio de 1933 Enrique Borrás y Margarita Xirgu. Un escrito público de

aquellos días nos puntualiza cuáles fueron el propósito y la realización de esta empresa. Se titula "Séneca, en Mérida", y vió la luz en el diario madrileño Ahora. *He aquí lo que de él nos interesa:*

> *"En ese teatro romano de Mérida, desenterrado al sol, se ha representado la tragedia* Medea, *del cordobés Lucio Anneo Séneca. La desenterré de su latín barroco para ponerla, sin recortes ni glosas, en prosa de paladino romance castellano, lo que ha sido también restaurar ruinas... Pretendí con mi versión hacer resonar bajo el cielo hispánico de Mérida, el cielo mismo de Córdoba, los arranques conceptistas y culteranos de Séneca, pero en la lengua brotada de las ruinas de la suya. El suceso mayor se ha debido a la maravillosa y apasionante interpretación escénica de Margarita Xirgu, que en ese atardecer ha llegado al colmo de su arte. Sobre el escenario de piedras seculares, bajo el cielo de ocaso, se cernía pausadamente un cigüeña, la misma de hace veinte siglos. Y me sonreí —por dentro, ¡claro!— de los aviones mecánicos, que acabarán en ruinas e irán a parar a museos arqueológicos del porvenir.*
>
> *¿Y el público popular (laico), iletrado (no inculto), el público del campo y de la calle? Todo debía de sonarle a música. Debía de sentir ruinas de tradiciones seculares enterradas bajo el solar de su alma comunal. La función era algo de solemnidad litúrgica, algo así como una misa civil y pagana. ¿Que no entendían aquellas arrebatadas truculencias de la pasión de Medea? ¿Que no entendían aquellas relaciones mitológicas de Séneca, a quien algunos soñadores le han querido dar como profeta que vaticinó el descubrimiento de América en un pasaje de su* Medea?...

> *En cuanto a la tragedia de Medea, nada debo decir hoy aquí de la pasión de la terrible maga —bruja— desterrada, que antes de desprenderse de sus hijos los sacrifica, vengadora, a un rencor infernal. Hay en esa pasión tremenda, que tan bien comprendió el cordobés Séneca, maestro de Nerón, mucho de la tremenda pasión que agita las más típicas tragedias de la historia de nuestra España. ¿Inhumanidad? ¿Hay algo más humana que ella?"*. (61).

Aquella primera representación de Medea *tuvo mucha solemnidad. Asistió a ella lo más encumbrado de la España oficial de entonces, y al final, junto con los actores, salieron a recibir el homenaje entusiasta de los asistentes el arqueólogo José Ramón Mélida, que restauró el teatro romano de Mérida, y Unamuno, que lo hizo revivir con su versión de Séneca.*

Después de varias representaciones en aquel impar escenario, al año siguiente, el 11 de setiembre de 1934, como antesala a las fiestas de la jubilación de Unamuno, la misma compañía dramática de Rivas Cheriff, con las mismas dos primeras figuras que la estrenaron, nos ofrecieron otra representación en Salamanca, al aire libre ,en la plaza de Anaya, teniendo por fondo la impresionante fachada neoclásica del antiguo Colegio de este nombre, sobre cuyas claras columnas, emblanquecidas por los reflectores hasta adquirir su granito calidades marmóreas, destacaba —alguien lo hizo notar entonces— "la túnica roja de Medea como una llama de pasión que se retuerce y se consume en su propio fuego".

Con ocasión de la presentación de la tragedia fué recordado que Séneca no debió escribirla para ser

---

[61] "Séneca en Mérida", en *Ahora,* Madrid, 22 de junio de 1933. Incluido en *Obras completas,* tomo I, págs. 1035-1038.

representada, sino más bien para ser leída, y hasta parece seguro que nunca fué ofrecida de viva voz a un elenco público. Ahora, veinte siglos más tarde, pudo escucharse esta auténtica vivificación salida de la mano de don Miguel, tal vez el más llamado a hacerla, el que más capacidad reunía para la empresa, acomodándola a un decir escueto y preciso, todo enjundia expresiva y nada de ornamento retórico. Salvo aquel secular retoricismo que el propio cordobés le pusiera.

Medea *no fué publicada en vida de su autor, aunque creemos recordar que alguna vez se intentó hacerlo. Pero desde 1954, en que la incluí en el volumen de teatro de Unamuno al que me referí al principio, existe un texto que reproduce fielmente el manuscrito autógrafo, de letra ceñida y enjuta también, que hoy se guarda en el archivo unamuniano.*

* * *

Y con este título damos fin a la relación pormenorizada de las actividades dramáticas de don Miguel de Unamuno, limitada, como ya se advirtió, a las que llegaron a conocimiento de sus lectores y oyentes, de viva voz o en el cauce callado y seguro del libro.

Obras dramáticas proyectadas

Sigo creyendo, y así lo estimé cuando redactaba el prólogo para el teatro unamuniano que apareció en 1954, que el complemento más adecuado de la tarea hasta aquí cumplida es el referirnos a los proyectos dramáticos que alentó. Aunque no pasasen de tal categoría. Utilizo para este menester tres tipos o clases de fuentes: las alusiones que él mismo desliza,

principalmente en su correspondencia; las declaraciones que alguna vez hizo públicas en contestación a los que se interesaban por su restante producción dramática; y los borradores, esquemas, y a veces largos trozos elaborados de ésta. Tal vez podamos brindar a sus lectores la línea sutil, vacilante acaso, que puede trazarse con aquello que todavía está en el telar, y a veces sólo en la zona intelectual de los propósitos.

1. "El custión de galabasa", sainete jebo: hacia 1880

La primera, y creo que única, noticia de esta temprana actividad dramática de Unamuno la encuentro en la Introducción de la espléndida antología de Costumbristas españoles, *Madrid, Aguilar, 1950, dos volúmenes, de la que es autor mi buen amigo y compañero el profesor E. Correa-Calderón. En la página 41 leemos esto que sigue:*

> *"Don Miguel... comienza a escribir hacia el 1880, cuando todavía pesaba mucho la influencia realista. Aunque irrumpe en el ruedo ibérico con una personalidad muy definida, inicia sus escritos —quizá cause asombro tal revelación— cultivando el género costumbrista. Un escritor vasco don José de Orueta —(en sus* Memorias de un bilbaíno 1870 a 1900, *San Sebastián, 1929)—, nos ofrece una curiosa noticia a este respecto. Al referirse a una excursión hecha a Guernica por varios amigos, que dieron una función literaria y musical en dicho pueblo, con pretexto benéfico, cuenta que en la parte literaria "se representó una deliciosa comedia de aldeanos de Miguel de Unamuno, que sería la primera o de las primeras de sus producciones, y, probable-*

mente, perdida. Se llamaba *La cuestión del calabaza*, y el enredo consistía en el que armaban discutiendo dos aldeanos sobre la propiedad de ese fruto que, procediendo de una planta en la huerta del uno, había nacido y crecido en la huerta del otro, y tenía muchísima gracia". Es también significativo el hecho —concluye el profesor Correa-Calderón— de que, siguiendo acaso la moda establecida por los costumbristas del siglo XIX, firme con seudónimos bastantes de sus primeros escritos."

Exacto. Y de algunos de ellos di cuenta en otro lugar hace años (62). A este tipo de literatura costumbrista responde casi todo el contenido del libro *De mi país*, que Unamuno publicó en 1903, pero que contiene escritos de 1885 y siguientes. Algunos, no incluídos en él, como la serie a la que tituló *Las Fiestas Euskaras*, están redactados bajo la forma de unas llamadas "Cartas del aldeano", remontan a 1888, y aparecieron firmados en la Prensa local con el seudónimo *Manu Ausari*.

Pero esta pieza es anterior y, contra la presunción del señor Orueta, no se ha perdido, aunque el manuscrito que se conserva nos ofrece el texto incompleto. Se contiene en un cuaderno de tamaño octavo, con cubiertas de hule negro, y ocupa las catorce primeras páginas de aquél. Su título es el que reproduzco en el encabezamiento de este apartado, y los personajes son cuatro: un abogado, Chomín Oguerra, Manu Ausilari y Lorenzo, criado. Los dos aldeanos son el segundo y tercero, y éste recibe un nombre muy semejante al que don Miguel eligió como seudónimo en 1888 para esas cartas antes mencionadas.

---

62 "Don Miguel de Unamuno y sus seudónimos", en *Bulletin of Spanish Studies*, Liverpool, 1947, XXIV, págs. 125-132.

Es, en efecto, una obra costumbrista, eccrita en prosa y en verso, y son los dos aldeanos y el criado, conterráneo de uno de ellos, éste incidentalmente, los que se expresan en un chapurreado vasco-castellano, artificio que se mantiene también en los parlamentos en verso. El autógrafo conservado carece de final, pero aparece definitivamente redactado en sus siete primeras escenas.

He aquí un fragmento de lo que el autor pone en boca de Manu Ausilari, en la escena quinta. describiendo un viaje a Madrid:

Por el herensia del tío
y p'arrapar el diñero
yo y Coshecha trabenero
t'hamos iro hasta Madrid.
Apretaus como chardiñas,
pastidiau toro de gallos,
en un coche sin caballos
por el camino-ferril
Madrí t'es pueblo muy grande
llena toro de tranvías.
¡Ené badá! Si verías
toro quedate sustau.
Subes calles, bajas calles,
papau con el boca abriro,
un ves t'estás aburriro
y otro sin saber qué hacer.

El texto conservado y los restantes proyectos los encontrará el lector en los apéndices de este volumen.

2. "La muerte de Sancho", drama: hacia 1899

En una carta de Juan Barco a Unamuno, fechada en Valladolid el 15 de agosto de 1899, se lee esto, que, sin duda, es contestación a un proyecto que éste debió de comunicarle en otra suya anterior que no conocemos:

"Hablaré de esto con usted cuando nos veamos, muy extensamente. Lo de Sancho *creo que*

merece un libro, que sería como hermosa prolongación del Quijote. Después, del libro debe sacarse la obra teatral. Porque, en efecto, es mucha ideología para poderla encerrar de primera intención en un drama.”

Muchos años más tarde, en la entrevista que en setiembre de 1928 concedió Unamuno en Hendaya a José Forns, a la que asistió Azorín, *y que, como ya indicamos, no llegó a ser publicada, pero que he visto en galeradas, hay otra declaración que guarda relación con esta obra, dándole el título que hemos estampado más arriba.*

> *“Sólo me inquieta —dijo don Miguel en aquella ocasión— la dificultad del lenguaje. No transijo con imitar la forma de la época, ni quiero forzar el diálogo de tal modo que resulte una lengua que no se ha hablado nunca, como les ha sucedido a tantos autores que se han hecho la ilusión de escribir a lo antiguo.”*

Esta dificultad proponía Azorín *que fuese superado haciendo hablar a los personajes como ahora, y asunto concluído. “La arqueología en el teatro —añadió— es peligrosísima. Es como un tapiz que se interpone entre el público y el autor.” Y esa norma antiarqueológica, como es sabido, es la que puso en juego el propio* Azorín, *por ejemplo, en su drama* La casa encantada, *en la que irrumpe el propio Cervantes en un mundo contemporáneo, y habla de poesía como un poeta de hoy.*

*Entre los papeles unamunianos no he encontrado más que una octavilla encabezada con el título, al parecer ya definitivo de su drama —*La muerte de Sancho*—, al que siguen apenas estas breves líneas:*

> *"Tres actos. En el segundo, una donosa burla, la venida de Amadís a buscarle de escudero. o la de Don Quijote. Se vuelve loco."*

Entra en el terreno de lo posible que Unamuno concentrase su atención, como algunos años después haría al redactar su Vida de Don Quijote y Sancho *(1905), en el proceso de quijotización del escudero cervantino. Que es un reverso del final de su señor, quien, como se recordará, muere cuerdo.*

3. "Una mujer", drama: hacia 1905

En una carta de este año dirigida a su discípulo Federico de Onís, que entonces ampliaba estudios en Madrid, le hace saber esto Unamuno:

> *"Quiero que veas a Galdós y le digas de mi parte que he de escribirle de largo, que he leído su* Casandra *y tengo mucho que decirle y que decir a los demás sobre ella; que estoy henchido de indignación por todo lo que pasa, y que creo saber cómo se la mata para siempre a doña Juana y sin temor a que resucite.*
>
> *Me he metido en un nuevo drama:* Una mujer. *A ver cómo sale..."* (*Carta de 19 de diciembre de 1905.*)

Es la única alusión que he logrado espigar. Pero entre los papeles de don Miguel se conservan hasta siete cuartillas, escritas por ambas partes, y una de cubierta en la que se lee: Una mujer. Drama. *Hay en ellas escenas de cada acto no terminadas, y del diálogo que mantienen sus personajes se deduce cierta semejanza con el comienzo de la novela* Nada menos que todo un hombre, *aunque en el drama parece ser que iba a ser una mujer la heroína. Sofía, hija de*

don Pedro y doña Francisca, cuyo otro hijo, Antonio, ya está casado, es presionada por los tres —no por su cuñada— a que contraiga un matrimonio de conveniencia con un hombre rico que salva a don Pedro de una ruina segura y, al parecer, deshonrosa. Pero ella resiste, pues estima que su deber no es casarse en esas condiciones, y por ello huye de casa y se refugia en un convento. En el tercer acto va a visitarla su madre, y más tarde su hermano, quienes le informan del trágico final del padre, que, arruinado, ha puesto fin a su vida. Sólo entonces es cuando Sofía se dispone a consentir en el matrimonio, aceptando al caballero rico de antes, quien, por cierto, se expresa con una seguridad de lograr el cariño de esta esposa a la fuerza, en términos muy parecidos —el pasaje es muy breve— a los que emplea el Alejandro Gómez de la novela.

¿Serán éstas las notas que el propio Unamuno confiesa haber tomado para un drama y que luego convirtió en novela?

4. "VICTORIA", DRAMA.

El boceto de este drama también conservado entre los papeles de don Miguel, se parece bastante al anterior, sobre todo en los motivos que llevaron a la protagonista al convento, y en el panorama que al salir de él encuentra en su casa. Compare por sí mismo el lector. Es muy posible que ambos esquemas correspondan a una sola concepción dramática, que, en todo caso, no parece llegara a prosperar.

> *"Termina el primer acto con una carta en que ella explica cómo se ha ido al convento. En el segundo acto, en el convento, ella quiere salir, porque allí no encuentra a su dios; todo esto se lo dice a la maestra de novicias. Acto tercero.*

> *Llega a casa y encuentra a todos consternados. El padre se ha suicidado. "Tú tienes la culpa". Escena con la madre, con el hermano, con el novio. Aún quiere éste especular. Ella le rechaza. "Trabajaré." Encuentra al llegar al juez, que va a proceder al embargo. En la primera escena, el juez y el escribano, con el hijo. Llega Antonio (que es el pretendiente de la heroína) a impedir el embargo, a salir garante, pero Victoria lo rehusa: "¡Quedaremos en la calle!"*

Esta actitud heroica se condensa en uno de los varios pasajes ya elaborados del diálogo:

> *"¿Y qué vamos a hacer, hija?" "Tú, llorar el pasado; yo, trabajar el porvenir." Y Antonio, que interviene: "Y no puedo..." "¿Comprarme? ¡No!", remata ella."*

5. El "Nuevo Prometeo": hacia 1905

Se refiere a esta obra en una carta dirigida al poeta catalán Eduardo Marquina, fechada el 22 de diciembre de 1905, como un proyecto.

> *"Yo pienso trabajar mucho este curso... —le dice—; me pondré a dos obras de teatro, una el* Nuevo Prometeo, *en verso, y otra* Don Quijote y Sancho."

En 1913 escribe al poeta chileno Ernesto A. Guzmán en estos términos:

> *"Proyecto luego escribir otra tragedia en verso, en el verso más desnudo posible." (Carta de 29 de abril de 1913.)*

¿Se refiere al Nuevo Prometeo, *del que también nos consta que iba a ser en verso?*

Desde luego, una ilusión de Unamuno que no llegó a realizar, que sepamos, era la de escribir una obra dramática en verso, y en verso libre, esquema métrico por el que proclamó su entusiasmo y al que rindió acatamiento en sus poesías.

> *"El verso libre —dijo entonces— lo han cultivado los grandes dramaturgos: Shakespeare, Ibsen. Es un verdadero alarde para un escritor. Obliga a ser más concentrado. Las cosas hay que decirlas concretas, casi aforísticas. Por eso me interesa."*

Así se expresaba en 1928, ante José Forns, en la entrevista antes citada.

Combinando las noticias de estas diversas fuentes y la ausencia de papeles en su archivo que se refieran a este drama en proyecto (63), *la fecha de la primera alusión a él —1905—, nos hace pensar si el tema sería abandonado para trasformarse en otra muestra bien diferente. Porque no deja de ser curioso que uno de sus poemas, incorporado al libro* Poesías, *aparecido en 1907, pero cuya fecha de composición es la de 1906 sea el resultado de tal propósito. Me refiero al titulado* El buitre de Prometeo, *de más de doscientos versos, bien que no libres, sino polimétricos y con rima consonante.*

6. "Don Quijote y Don Juan": hacia 1905

Este es el título de la segunda obra dramática de de cuyo proyecto da cuenta a Marquina en la carta

[63] El primer título que debió proyectar don Miguel para este drama fué el de *La antorcha de Prometeo,* tal como figura en un breve apunte autógrafo, al que siguen estas frases que, sin duda, responden a un guión embrionario: "Modernizar la vieja fábula. Uno, que dió a un pueblo los beneficios de una idea y sufre como Prometeo atado a su roca, que le devore el buitre las entrañas por la envidia de Júpiter, reniega de las potncias superiores; un humanitarista."

de este año antes citada. En 1910 vuelve a ser aludida, todavía como propósito, en una carta a Francisco Antón, al que le dice esto:

"Estoy pensando en otra pieza: Don Quijote Don Juan, y en otro drama." (Carta de 4 de enero de 1910.)

Entre los papeles de don Miguel hemos encontrado este breve apunte tan sólo:

"Don Juan y Don Quijote.

En el pueblo de Don Quijote, media escena calle, y media su casa, con reja a la calle.

Primera escena. El Ama y la Sobrina, sobre Don Quijote y Don Juan.

Segunda ídem. En la calle encuentra Carrasco a Don Juan.

Tercera ídem. Don Juan y la Sobrina a la reja.
Cuarta ídem. La Sobrina y Don Quijote.
Quinta ídem. Don Quijote y Don Juan.
Sexta ídem. Llama a la Sobrina, los tres.
Séptima ídem. Le echa a Don Juan."

Parece desprenderse de ello que sería Don Juan el novio —no sabemos si seductor— de la sobrina de Don Quijote, y que éste le vencería, deshaciendo un posible nuevo entuerto.

7. "¡Al fuego!": hacia 1910

En la carta anteriormente citada, que Unamuno escribe a Francisco Antón a principios de 1910, le anticipa el germen de otra obra dramática, sin título, al parecer.

"Y la pieza que trabajo ahora —escribe— es una mujer joven que tiene celos de su marido y de una obra que éste dice está escribiendo y por la que ni le hace caso. El le anuncia una sorpresa —es el día del aniversario de la boda—, y la sorpresa es las cartas de novios encuadernadas. Al verlo, exclama ella: "¡Hasta de esto literatura! Serías capaz de publicarlas..." "Después que muramos, si yo me hago célebre, ¡quién sabe!... "Quita, quita, ¡horror! Al fuego. ¡Al fuego! Y al fuego tu obra también." Coge las cartas y las cuartillas y las echa al fuego, y mientras arden le dice: "Así vive el amor, ardiendo." Y él: "Y da humo, que es la gloria." (Carta de 4 de enero de 1910.)

Con el título antes indicado se conserva un breve autógrafo al que pertenecen los pasajes antes transcritos, a los que siguen varios parlamentos correspondientes a las tres primeras escenas, más otros tres diálogos más extensos, sin otra indicación.

No prosperó este tema como obra dramática, pero un aspecto de él nos parece descubrirlo en un cuento que años más tarde publicó Unamuno en el semanario madrileño La Esfera *(14 de octubre de 1916). Se titula* Los hijos espirituales, *y está hoy en el tomo IX de estas* Obras Completas.

La situación de los protagonistas del relato novelesco no es idéntica, puesto que se complica con el tema de la maternidad insatisfecha de la esposa, pero hay una misma reacción por parte de ésta al destruir sistemáticamente los escritos de su marido, que él juzga sus hijos espirituales, a la que va aparejada la reacción contraria de él destruyendo las muñecas con que ella quiere calmar sus ansias maternales.

8. "El maestro de escuela", drama

No me ha sido posible precisar la fecha en que don Miguel trazó el esquema de los tres actos que proyectó para esta obra. He aquí su contenido:

> *"I. Llega al pueblo, lleno de ilusiones, planes, proyectos, ensueños. Se enamora. La novia, de humilde clase. No hace más que proponerle porvenir brillante. La gente del pueblo.*
>
> *II. Casado. Rabio de sus parientes, todos toscos. Le hiere la incultura. Ha emprendido batalla contra la rusticidad y la ignorancia. Sus opositores. El cura, el alcalde, etc. Melancolías de unos ensueños que se van. Huir, huir de aquí; aún es tiempo.*
>
> *III. Viejo ya. Su discípulo predilecto camino de dictador. Le preparan a que lo sepa y lo reciba. Llega, y el viejo muere en sus brazos, rodeado de sus discípulos."*

Una vez leído este esquema, trazado de prisa, en ese estilo que el propio Unamuno llamó taquilógico, nos parece que, como en otras ocasiones, el tema, en sus trazos esenciales desembocó en un relato novelesco, el titulado El maestro de Carrasqueda, *que el autor publicó en la revista* La Lectura, *de Madrid, en julio de 1903, lo que asignaría a dicho esquema una fecha muy anterior a alguno de las obras precedentes.*

El relato novelesco, que incorporé a mi De esto y de aquello, *tomo II, pasó al volumen IX de estas* Obras Complttas. *Allí lo encontrará el lector.*

9. "Ícaro. El hombre que vuela"

Con ambos títulos se conserva entre los papeles de don Miguel, y en forma bastante avanzada, el esque-

ma de una comedia burlesca, cuya fecha no me es posible determinar. Antecediendo al contenido de cada uno de los tres actos hay estas líneas:

> *"Don Servando, tipo grotesco, cree haber inventado el modo de volar. Modesta, su hija, sencilla y dulce, que quiere corregirle. Víctor, novio de ésta (amores sencillos), y varios amigos de don Servando, que le fomentan; ante ellos uno, don Antonio, que persigue a la muchacha. Doña Toribia, el ama de llaves de don Servando y nodriza de Modesta."*

Estos serían los personajes. La trama la siguiente:

> "Acto I *En la primera escena, don Servando, con alas de murciélago, habla con su hija, que quiere disuadirle, y luego sube a una silla y salta. Llegan los amigos a hacerle una apoteosis, y, al entrar, don Antonio echa flores a Modesta, que se le esquiva. Luego viene Víctor, y escena entre Modesta y él. Modesta le exige que le quite a su padre todas aquellas locuras de la cabeza. Los sorprende el padre.*
>
> Acto II. *Empieza Víctor a querer disuadir a don Servando y éste a desdeñarle. No comprende al genio, no tiene fe en la ciencia. Don Antonio le apoya, diciéndole cómo deja que entre en la casa a pretexto de ser sobrino de la nodriza (o ama). Escribe Víctor un cuento simbólico expresando cómo se burlan del pobre viejo. Al fin, le echa don Servando de casa porque no cree en él. Modesta llora.*
>
> Acto III. *Don Servando se despide solemnemente de Modesta, diciéndole que ha llegado el día. Modesta adivina y se opone a que salga de casa. Le dice que es un disparate: "La obra...,*

la obra de Víctor..., ¿también tú, hija mía?" Sale, y Modesta quiere seguirle. Llega Víctor. Traen a don Servando en unas parihuelas, muy malo; se tiró desde una altura. Al llegar Modesta a él, ve a Víctor, los llama, les une las manos y: "Vosotros, vosotros sois los únicos que voláis en el mundo..." Llegan los amigos y los echa."

Además de estos trazos, presentando los personajes y esbozando el contenido de cada acto, se conservan varios diálogos del primero de éstos.

Como complemento de esta obra —marcadamente burlesca, aunque con un temblor humano a su final, curado ya el héroe de su locura— hay una cuartilla más con anotaciones, que posiblemente iban a ser los argumentos que esgrimiese el protagonista. Dice así:

"El ave que vuele, que vuele, que para picar el trigo tiene que bajar a tierra, pisando en suelo firme. Volar y comer no puede ser.

Las alas ocupan las manos. Estoy estudiando el modo de volar con los pies; una bicicleta aérea.

Vuela el pez con aletas. Vuela con alas en plumón. "Si tuviese manos", se diría el águila a tener conciencia, porque a costa de las manos compró las alas, y las manos son el fundamento de nuestra superioridad. El ángel tiene manos y alas, y el demonio también. El ángel, alas de paloma; alas de murciélago, el demonio. Llena la casa de murciélagos, palomas y aves disecadas. El globo y su dirección. La hija, un ángel. Escenas de amor."

La presencia del águila en este guión y una escena en que el inventor habla con su hija, y, sintiéndose como aquélla, desdeña al novio de ésta, Víctor, al

que considera como un pato —animal con alas, pero que no vuela—. trae a nuestro recuerdo un relato novelesco unamuniano, un apólogo al que tituló "De águila a pato", aparecido en 1900 y que hoy encontrará el lector en el tomo IX de sus Obras Completas. *Y ciertas preocupaciones de don Servando por la boda de su hija, incitándola con ello a la conservación de la especie genial del abuelo, se parecen también a alguno de los alegatos de don Avito Carrascal, el héroe de su novela* Amor y Pedagogía *(1902). Compárese este fragmento, ya elaborado, en boca del protagonista:*

> *"—Mira, hija mía, es preciso que comprendas las cosas... Mi deber es que no se pierdan los preciosos gérmenes que de mí has heredado, porque tú contienes, en potencia, preciosísimas cualidades... y es menester corroborarlas con un feliz enlace... Mira: el corazón es bueno, pero en su sitio..., ejerciendo de bomba impelente y absorbente de la irrigación sanguínea...; pero los enlaces matrimoniales, hija mía, después de Darwin hay que hacerlos con la cabeza...*
>
> *—¡Ay, papá, papaíto, cómo te la han puesto...!"*

Y por si la cita da Darwin no fuese suficientemente clara, téngase en cuenta también cómo don Servando es un representante de ese dominio de la ciencia, al que también estaba sometido, hasta ser su víctima, don Avito Carrascal.

También guarda estrecha relación con este drama otro apunte conservado en una cuartilla. Me limito a transcribirlo. El lector puede descubrir por sí mismo las coincidencias, que, claro es, no son absolutas:

> *"Un loco a quien toman el pelo y explotan, haciéndole creer que es un gran genio inventor*

y preparándole homenajes ridículos. Su pobre hija lo soporta y sufre procurando defenderle. Reprocha a los que así le explotan, y ellos, cínicos. Uno la persigue, y el padre la protege. En cambio, no le gusta el novio, que le va contra el pelo. Hay una dueña cazurra que tira a explotarlo. El pobre loco le dice a su hija que no le comprende. "Eres como tu pobre madre: sólo corazón, y ella dulcemente: "¿Pero crees esas cosas, padre? Mira, aquí solitos..." "No me tientes; nadie es profeta en su casa..." Llaman al hijo, que viene a echar a toda aquella gente. Lucha con los explotadores. Lucha con el padre. Los arroja de casa. Y el padre quiere arrojarle al ver que le supone loco. "Te encerraré." El padre pide socorro. Llega la Policía. "¡A éste, fuera de mi casa!" Al fin, sale. Diálogo entre los hermanos."

Salvo el punto de arranque y la presencia de la hija, que sobrelleva la manía inventora del padre; la del amigo adulador, que persigue a aquélla; la aversión del protagonista por el novio de la hija; incluso el recuerdo de la madre; el resto difiere. Pero parece indudable un punto de partida común, sin que podamos precisar si es anterior —posiblemente sí— al esquema antes trazado y ya dispuesto en actos. Nótese lo que hay de parodia del mito icárico, en la elección del invento del personaje central, que se aleja en la trama definitiva de la locura, para reducirse a un ser maniático, creyente ingenuo en su poder de volar. Y no se olvide la insistencia con que aparece en estas y otras obras, las logradas y las proyectadas, temas parejos: Prometeo, *por ejemplo.*

10. "El oso enjaulado". "Vencido o loco"

Este es el título, que debemos creer definitivo, en sustitución del primero, que era El oso *a secas, de*

un guión sin duda el más completo de estas actividades dramáticas unamunianas.

Son sus personajes: Antonio; Benita, su mujer; Casimiro, un amigo; Daniela, y Eugenio. Más de diez cuartillas de letra apretada contienen el primer acto; otras tres, incompletas, el segundo, más alguna observación suelta y apenas dialogada, contenido en otras, y que en parte se halla ya en las primeras. Hasta hay un plano sumario de la escena dividida en dos mitades iguales, que corresponden, la de la izquierda del espectador al despacho de Antonio, y la de la derecha a otra habitación de la casa, que comunica mediante una puerta con aquél.

La parte elaborada se refiere a un protagonista —Antonio— que huye de la sociedad que le rodea, ataca la ramplonería ambiente y anhela vivir a solas entregado a escribir su obra. La esposa de aquél es la compañera ideal, la que le corresponde, y actúa como barrera entre la soledad que el marido necesita y los inoportunos que vienen a turbarla. Estos, en nombre de un vasto sector de amigos, son los que le llaman "el oso enjaulado", y los que, por boca de Casimiro, vienen a ofrecerle un banquete de homenaje por la aparición del último libro de Antonio, homenaje que éste acepta con la secreta idea de fustigar a todos y echarles en cara su frivolidad. La mujer se sorprende de esta aceptación, pero acaba por comprender que lo que su marido busca es una tribuna desde donde zaherir a los que creen halagarle, aunque no deja de temer que le convenzan y le arrastren al torbellino de la política. (La situación viene a ser exactamente la inversa del drama La Esfinge, *en que el impulso a la acción pública del esposo nace del ansia de inmortalidad pública de su mujer.)*

La parte del acto II que se conserva se inicia después del banquete. Ahora es el matrimonio el que

abre su casa a los amigos, pero proyecta huir de ellos, en busca de la soledad que ambos apetecen.

El propósito de este drama nos parece verlo más completo, no más desarrollado, en otra cuartilla encabezada con un título diferente, que pudo ser el primitivamente pensado. Es el de Vencido o loco. *Reproduzco de ella lo que nos aclara aquél:*

> *"El hombre que se encierra para luchar desde su retiro. No quiere ver a nadie. Y le aplauden. Cuando truena contra la ramplonería, le aplauden los ramplones. Mientras en un cuarto dialoga su mujer, él monologa. Sus últimos escritos, impresión, banquete. Les dice enormidades, aplauden y siguen lo mismo. Acaba el acto I con que van a ofrecerle el banquete. Empieza rehusándolo, pero al fin lo acepta. Irá a decir verdades.*
>
> *Final: lo peor que puede a uno ocurrirle en este país es que le aplaudan. Señal de que le vencieron."*

11. "SACRIFICIO"

Apenas si conocemos, además del título, el desarrollo del asunto en el guión de sus tres actos. Y aquél responde al del amor de esposa, víctima también de la esterilidad.

> "Acto I. *Marido egoísta y brutal; ella le encubre. El tiene querida. Ella lamenta no tener un hijo. La madre de ella. Ella, enamorada.*
>
> Acto II. *El marido, muy enfermo, cree morirse, hecho un niño. Retenido en casa descubre el tesoro de amor de su mujer, que le trata como a un hijo. La querida se le ha ido con otro. La mujer, entusiasmada.*

Acto III. *El marido restablecido y la mujer muy enferma. Vuelve, con la salud, el egoísmo de él, pero por pudor se contiene. Descuenta la muerte. Ella le aconseja que cuando se quede viudo se case con X., su amiga, que a él le gusta. "Es cierto, si no tienes uno de esos compromisos de conciencia..." Al fin, ella muere."*

12. "Maese Pedro", drama

En la entrevista que Unamuno concedió en Hendaya a José Forns, en 1928, tantas veces citada, se refiere a un par de proyectos dramáticos más. Uno de ellos éste cuyo título hemos anticipado. Al tratar de sus propósitos, contestó:

> *"Muchos Pero me falta tranquilidad espiritual para realizarlos a mi gusto. Tengo apuntes de un drama que se llamará* Maese Pedro. *Maese Pedro estará en escena. Y sobre ella se levantará un segundo escenario, donde sus muñecos realizarán el drama. Pero Maese Pedro no será un personaje pasivo. Interrumpirá a sus muñecos, discutirá con ellos, hará aclaraciones sobre los motivos que mueven a los personajes."*

Por lo que se ve, el autor encomendaba al personaje cervantino una misión semejante a la del coro en la tragedia clásica. Y esa superposición de un doble escenario, como un cruce de planos tan diversos, tendría, sin duda, interés. Algo como un teatro de muñecos, al uso del italiano Podrecca, intervenido, a la vista del público, por un personaje de carne y hueso.

Pero a pesar de estas manifestaciones, no hemos logrado encontrar esos apuntes a que don Miguel se refirió entonces.

13. Una obra cómica, sin título

Por último, en esa misma entrevista de Hendaya antes citada, incluye don Miguel entre sus proyectos de 1928 otro más, del que da noticia en estas palabras:

> *"Hasta una obra cómica, casi bufa. El protagonista es un maestro de escuela, partidario de la ortografía etimológica, que se empeña en llamarse Gárcia y no García, como le llama todo el mundo."*

Es muy posible, pues de ella no hemos encontrado notas, que se trate de la reelaboración de un tema añejo, ya dado a conocer al público en uno de sus escritos volanderos. Me refiero al títulado "Gárcia, mártir de la ortografía fonética", que vió la luz en la revista Caras y Caretas, *de Buenos Aires, el 17 de febrero de 1923. Lo encontrará el lector en el tomo IX de estas* Obras completas.

14. "Tristán e Iseo", tragedia

De este proyecto no tengo más noticia que la que el propio Unamuno le comunica a Jiménez Ilundain en la carta que le dirige el 11 de febrero de 1913, en estos términos:

> *"Estoy en un período de gran actividad. Tengo presentados dos dramas, uno al Español,* Fedra, *que es una modernización de la tragedia de Eurípides, y otro en Barcelona. Y medito otra tragedia, una modernización de* Tristán e Iseo, *el mismo argumento en época actual, con personajes y costumbres modernos."*

Otros proyectos dramáticos

En la reseña que del estreno de Raquel *en el teatro Tívoli, de Barcelona, en setiembre de 1926, publicó en el diario de dicha ciudad* La Noche *Francisco Madrid, recuerda éste ciertos diálogos literarios que mantuvo con don Miguel de Unamuno en el Jardín del Luxemburgo, de París, en el verano de aquel mismo año. En ellos se complacía en hablar don Miguel de su teatro inédito. Y recordando aquella coyuntura, pone en boca de éste las siguientes manifestaciones:*

> *"A mí me gusta el teatro truculento, truculento. Las truculencias entonan con el marco escénico. En Cataluña hay un dramaturgo genial, Pous i Pagés, que tiene condiciones formidables para escribir truculencias."*

De este escritor catalán y de su novela La vida i la mort d'En Jordi Fraginals *se había ocupado Unamuno en 1917, en un escrito albergado hoy en el tomo V de estas* Obras Completas. *Pero sigamos ahora lo que a sus propósitos dramáticos atañe:*

> *"Yo estoy pensando en llevar a escena formidables estados de alma que desde hace tiempo me consumen... Estoy pensando una cosa de dolor y de vida, donde hubiera una escena en que en una cama se estuviera muriendo un hombre, y en otra cama (estuviera) su mujer a punto de parir. El esfuerzo de aquel hombre para vivir unos instantes más y poder marcharse de este mundo habiendo visto a su hijo, su estela, sería lo central en la obra.*
>
> *"También quiero llevar a escena algo así co-*

mo un nuevo juicio de Salomón sobre la maternidad.

"También pienso en dos hermanos gemelos idénticos, uno de ellos casado y el otro soltero. Y éste, nuestro Caín, aprovechará el parecido idéntico para engañarle con su cuñada, sin que ésta se diera cuenta de ello... No sé, no sé, quiero hacer teatro, teatro para las multitudes."

De los tres esbozos contenidos en estas declaraciones, tan sólo el último, que parece referirse a su drama El otro, *es identificable. Los otros dos no debieron pasar de tal estado.*

Lo único que hoy puedo añadir sobre el primero de dichos esbozos es lo que el propio Francisco Madrid atribuye a don Miguel en la página 84 de su libro Genio e ingenio de don Miguel de Unamuno, *Buenos Aires, 1943. Y es que, refiriéndose a sus planes literarios, le dijo en París esto que sigue:*

> *"Hace tiempo que escribí una novela que todavía no he publicado, y el final es el de un hombre que está agonizando en el instante que su mujer va a dar a luz... El padre hace todos los esfuerzos imaginables para no morir sin ver al hijo que tiene que llegar, y ella, la madre, intenta también todos los esfuerzos para poder conseguir su objeto... Es una lucha horrible entre la vida y la muerte... Por fin, acercan al lecho del moribundo unos pies desnudos, le enseñan un pedazo de carne humana que empieza a moverse, y el padre muere con una sonrisa en los labios... ¡Me gustan las cosas truculentas!"*

Las dos declaraciones se parecen bastante, pero ¿drama o novela? Sabido es que para Unamuno los géneros literarios eran accidentales y transitorios. Lo

esencial, el problema, y éste de la muerte en lucha con la vida es muy posible que le atrajese entonces.

Noticia de un drama inédito

De su existencia, y aun de las gestiones que está realizando un escritor argentino para recuperar el manuscrito, nos ha informado Ricardo Gullón en un artículo aparecido en la revista madrileña Insula, *número 181, diciembre 1961, dedicado a conmemorar el XXV aniversario de la muerte de don Miguel.*

Se titula El médico, *y su manuscrito se lo regaló su autor en 1924 a una dama argentina que le visitó en su confinamiento de Fuerteventura. Se contiene aquel en un cuadernito escolar que el poeta Jorge Luis Borges tuvo en sus manos, y del que dió lectura su poseedora a un grupo de amigos en su casa de Buenos Aires. Lo que hoy sabemos de esta obra procede de la fabulosa memoria del poeta argentino Borges, que se propone publicar la versión completa, a través del resumen que dió a conocer en su artículo Ricardo Gullón. Reproduzcamos lo esencial de éste:*

> *"El protagonista del drama es un médico. Tiene nombre, pero nadie le llama sino "el doctor". Está presente en la obra desde la primera escena hasta la última, pero nunca aparece en persona. Cuanto de él se sabe, es de segunda mano: a través de quienes acudieron o piensan acudir a visitarlo buscando remedio para su dolencia. Los personajes, más numerosos de lo corriente en las obras de Unamuno, se dividen en dos grupos: unos creen en el médico y esperan lograr con su ayuda la salud y, más aún, la felicidad. Otros se niegan a confiar en su ciencia, y ni siquiera creen en la Medicina.*

"En la ciudad se padece una enfermedad contagiosa y a la larga mortal. Los primeros síntomas pasan inadvertidos, y aun en estadios avanzados de la dolencia puede desatenderse a quien la padece, pues la mayoría de los enfermos ignoran su mal. La enfermedad es una especie de sonambulismo letárgico. La gente camina dormida, come, bebe, hace el amor y trabaja en ese estado, y nunca es seguro si la persona está dormida o en trance. Al enfermo, que suele negarse a reconocer su estado, se le identifica por ciertos síntomas delatores. El mal es sinuoso y, cuanto más grave el caso, más resistencia opone el enfermo a la cura. Se niega a despertar o, para ser más exacto, se declara despierto y superlúcido, luchando con quienes pretenden sacarle de su modorra; puede resultar peligroso, pues, como los toxicómanos, prefiere la enfermedad a lo que otros llaman salud. Cada día es más difícil trazar los límites entre una y otra.

"Manda en la ciudad un jefe político enérgico, quien, para cortar por lo sano, evitando la tentación inicial, prohibe soñar. El sueño es causa de la negativa a vivir en la vigilia, a participar en los proyectos colectivos; en él se refugia el perezoso, el insolidario, el antisocial. No más sueños individuales. Funcionarios bien retribuídos vigilan el dormir de los ciudadanos y utilizando oniroscopios hipersensibles investigan las secretas complacencias de los durmientes. Los soñadores son internados en campos de concentración y sujetos a permanente desvelo, noche y día, pues las defensas se multiplican en proporción a los ataques, y los adictos al sueño de soñar practican cautelosamente durante la vigilia las delicias de la inmersión en el ensueño. La enfermedad prolifera en extrañas complicaciones. Los enfer-

mos se miran al espejo y no se reconocen. Se preguntan a quién corresponde la imagen allí refleja. Cuando la enfermedad avanza son incapaces de distinguir a los hombres, unos de otros; confunden incluso a los miembros de su propia familia. Dejan de ver a los seres humanos separados del contorno y los ven fundidos en la bruma, fluidos, perdidos en una tonalidad borrosa y sin perfiles. En otros períodos de la enfermedad se les desarrolla una angustiosa incapacidad de expresión: si alguna palabra resulta inteligible, nadie sabe a qué idioma corresponde.

"El médico podría curar a los pacientes, pero casi nadie sabe cómo llegar a él. Dos o tres obstinados se empeñan en localizarle donde nunca ha vivido, pues ¿podría personaje tan ilustre habitar extramuros de la ciudad, entre mendigos y prostitutas? Varían las versiones respecto a ubicación del consultorio, horas de visita y recepción a los pacientes. Quienes, aseguran que fueron cordialmente acogidos; quienes, que no les dejaron pasar de la portería, o a lo sumo pudieron hablar con el recepcionista. Para colmo, las líneas telefónicas funcionan defectuosamente, con intermitencias y lagunas, y pocos lograron comunicar con el facultativo. Y ni es seguro que esos pocos digan verdad. ¿Cómo averiguarlo? Uno de sus defensores más entusiastas dice que el médico está tan ocupado que sólo atiende a los casos más graves; al mismo tiempo tiene dificultades para entender a los enfermos, tal vez porque algún defecto auditivo le impide captar bien las palabras. A esta versión replica airadamente otro personaje, garantizando el buen oído del maestro, capaz —según aclara— de oír crecer la hierba; si no entiende, la culpa es de los enfermos, que, sobre mal explicarse y trabucar las palabras, des-

arrollan, como consecuencia de la enfermedad, una extraña tendencia a deformar sonidos y vocablos. Lo suyo ya no es idioma, sino un galimatías que no hay médico que lo entienda. Cuando hablan entre sí, a veces logran entenderse, pues en todo el país se ha producido simultáneamente idéntico deterioro fonético; pero el extranjero (y el doctor lo era), no habituado a tales deformaciones, apenas puede reconocer en los sonidos así transformados los que espera oír. Según esta versión, no sería imputable la incomprensión al oído de quien escucha, sino a la lengua de quien habla.

"El defecto en el mecanismo del lenguaje y el sonambulismo crónico constituyen los síntomas más graves de la enfermedad. En este punto —apostilla Ricardo Gullón— aparecen interpolaciones de Borges."

Siguiendo el hilo argumental, prosigue aquél:

"Al final de la obra se considera al médico como causante del mal y a la vez como el único capaz de ponerle remedio. Un personaje a quien Unamuno llama Quijano, no sé si por alusión al personaje de Cervantes, interviene episódicamente para pedir caridad y justicia. Inmediatamente le recluyen en el fantascomio para delirantes incurables.

"En la escena última averiguamos que el médico ha muerto, asesinado por traición de uno de sus ayudantes y cobardía de los demás. Pero ¿cuándo le mataron? ¿Y quieres? Enriqueta, personaje subalterno, sombra callada hasta entonces, afirma que el crimen aconteció hace muchos años. Todo el tiempo se ha creído vivo a quien pereció tiempo atrás, víctima de prolongadas tortu-

ras en una sórdida bodega del arrabal. El puesto del médico lo ha ocupado desde entonces un usurpador oscuro al servicio de los esbirros."

Esto es cuanto nuestro amigo Ricardo Gullón nos ha dado a conocer recientemente sobre este drama unamunesco. En su traza se descubren algunos temas caros a Unamuno: el del espejo, el del lenguaje, el del ensueño; y algunas circunstancias relacionables con su propio confinamiento de 1924 en la isla de Fuerteventura.

En dos de los esbozos dramáticos, sin título, que verá el lector en el Apéndice B de este volumen, el protagonista es también un médico, pero las circunstancias son muy diferentes.

Final

Esto es cuanto hemos podido allegar sobre las actividades dramáticas de don Miguel de Unamuno en sus logros y en sus propósitos. Como final de estas páginas de introducción ofrecemos al lector una bibliografía lo más completa que nos ha sido posible.

El contenido de este volumen lo hemos dividido en dos partes. La primera es la reproducción, utilizando los manuscritos originales, de las obras que constituyen el teatro unamuniano, y, como es natural, es la más amplia en los doce títulos que abarca.

La segunda está integrada por dos apéndices, que contienen los bocetos o las realizaciones, más o menos completas, de obras proyectadas.

Recordemos las palabras de Julián Marías, que corroboran las que el propio Unamuno escribió a propósito de lo que he llamado más atrás la accidentalidad que para él tuvieron los géneros literarios y sus formas.

"Hemos visto que las novelas de Unamuno son,

en grado extremo, "dramas": la ausencia de morosidad, la importancia de la acción, la falta de descripciones y de análisis de vivencias, la frecuencia del diálogo, la relativa impenetrabilidad y autonomía de los personajes, son cualidades que convienen admirablemente a la creación dramática. En este sentido, las novelas de Unamuno son "teatrales" y —en la dimensión en que el teatro coincide con el cine y alguna más propia de éste— "cinemotográficas". El teatro de Unamuno, como era de esperar, se parece bastante a su novela. En algunos casos, la distinción casi se desvanece" (64).

Esta ha sido nuestra tarea. Que el lector encuentre en ella una sensación análoga a la que su ordenamiento fué produciéndonos. Y como final de ella, ya que en su transcurso se han citado tantos, permítaseme que aduzca un texto más del propio Unamuno.

"Recuerdo que en cierta ocasión se acercó un sujeto a un eminente autor dramático, verdaderamente eminente, es decir, que no busca demostrar nada en sus dramas, ni son éstos reaccionarios o progresistas, y le increpó por las ideas que en uno de ellos expresaba uno de sus personajes. Y el autor se limitó a contestarle: "¡Eso cuénteselo usted a él!" Pues tendría que ver que pusiéramos a la cuenta de Shakespeare los pensamientos y propósitos manifestados por cada uno de los personajes de sus obras.

Y, sin embargo, Ibsen tuvo que sufrir y no poco de este género de críticas, por incomprensión artística."

Y hay, señora, muchos escritos que aunque no

---

64 "Genio y figura de don Miguel de Unamuno", en el libro *Filosofía actual y existencialismo en España*. Madrid, *Revista de Occidente*, 1955, pág. 96.

no parecen dramas, lo son; son verdaderos dramas que se desarrollan en el escenario de nuestra conciencia, donde muchedumbres de personajes luchan y discuten entre sí. Y luego se le echa en cara al dramaturgo, es decir, al escritor, que se contradice, cuando los que se contradicen entre sí son los distintos sujetos que en su espíritu viven y se pelean" (65).

MANUEL GARCÍA BLANCO.

P. S.—Ya redactado y corregidas las pruebas de este prólogo, he encontrado otros bocetos dramáticos entre los papeles de Unamuno. Algunos tienen título, como Padre e hijo, Los hermanos, La del pelo corto, El padre, Alfredo, Miseria o apostasía? *Todos ellos, en el estado que aparecen en los autógrafos, se incluyen al final del Apéndice B de este volumen.*

---

[65] "El desinterés intelectual", en *La Nación*, Buenos Aires, 3 de marzo de 1911. Incluído en el tomo X de estas *O. C.*



B I B L I O G R A F I A

1. *Ediciones.*

1. *La venda.* Drama en un acto y dos cuadros. *La princesa doña Lambra.* Farsa en un acto. Se publicaron ambas obras en la colección *El Libro Popular,* número 24, Madrid, 17 de junio de 1913, págs. 641-652 y 653-668, respectivamente.
2. *La venda, Cuaderno de Lectura,* Junta para Ampliación de Estudios, Centro de Estudios Históricos, Cursos para Extranjeros, Madrid, 1927, páginas 349-391.
3. *La venda. Revista Nacional de Cultura,* Caracas, VIII, 1946, núm. 59, págs. 7-17.
4. *Fedra.* Tragedia en tres actos. *La Pluma,* revista literaria, números 8, 9 y 10, Madrid, enero, febrero y marzo, 1921, año II, volumen II, páginas 1-15, 65-78 y 129-139.
5. *Fedra.* Madrid, 1924.
6. *Todo un hombre.* Escenificación de la novela dramática de Miguel de Unamuno titulada *Nada menos que todo un hombre,* por Julio de Hoyos, en cinco jornadas. Madrid, Imprenta Gráfica, 1925, 8.°, 76 páginas. Sociedad de Autores Españoles.

7. *Todo un hombre*. Madrid, Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, 1931, 149 páginas.
8. *Tulio Montalbán y Julio Macedo*. Drama en cuatro actos. San Sebastián, Imprenta y encuadernación de *La Voz de Guipúzcoa*, 1927, 31 páginas.
9. *Sombras de sueño*. Reedición de la anterior con el título definitivo que le dió su autor. Madrid, Colección *El Teatro Moderno*, año VI, número 237, 8 de marzo 1930, 44 páginas.
10. *El Otro*. Misterio en tres jornadas y un epílogo. Madrid, Espasa-Calpe, S. A., 1932, 91 páginas.
11. *El hermano Juan o el mundo es teatro*. Vieja comedia nueva. Tres actos. Con un prólogo del autor. Madrid, Espasa-Calpe, S. A., 1934, 205 páginas.
12. *El Otro* y *El hermano Juan o el mundo es teatro*. Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, S. A., 1946, págs. "Colección Austral", número 647.
13. *Obras selectas*. Prólogo de Julián Marías. Madrid, Editorial Plenitud, 1950, 1.139 páginas. Contiene *El Otro*, misterio en tres jornadas y un epílogo, págs. 993-1028.
14. *Obras selectas*. 3.ª edición. Madrid, 1956, 1.415 páginas. Contiene *El Otro* y *Soledad*. Otro drama nuevo. Tres actos. Págs. 1.223-1.291.
15. *Teatro: Fedra, Soledad, Raquel encadenada, Medea*. Edición, prólogo y nota bibliográfica de Manuel García Blanco. Barcelona, Editorial Juventud, S. A., 1954, 224 págs. (Reseñas de esta edición: Agostini de del Río, Amelia: *Revista Hispánica Moderna*, New York, XXI, 1955, núm. 3-4. Anónimo. *Scena Illustrata*, Firenze, julio, 1955. Cano, José Luis, "El teatro de Unamuno", *Insula*, núm. 107, Madrid, 15, XI, 1954. Darbord, M., *Bulletin Hispanique*, Burdeos,

LIX, 1957, núm. 3. Fernández Almagro, M., "El teatro de Unamuno", *La Vanguardia Española,* Barcelona, 2-III-1955. J. C., *Correo Literario,* núm. 3, Madrid, V, 1954, pág. 38. Rossi, Giuseppe Carlo, "Il teatro di Unamuno", *Idea,* Roma, anno VII, núm. 18, 8-V-1955. Id. íd., *L'Avvenire d'Italia,* 2-VI-1955. Rossini, Flaviarosa, *Quaderni Ibero-Americani,* volumen III, núm. 18, Torino, mayo, 1956, páginas 136-137. Ruiz, Emilio, Suplemento Literario de *Solidaridad Obrera,* París, núm. 511, enero, 1955. Silverman, J. H., *Books Abroad,* Norman, Oklahoma, XXX, 1956, pág. 407. Soldevila, Carlos, "El teatro de don Miguel de Unamuno", *Revista,* año II, núm. 117, Barcelona, 3-VII-1954. Vilanova, Antonio, *Destino,* número 883, Barcelona, 10-VII-1954.)

16. *Soledad.* Otro drama nuevo. Tres actos. *Teatro,* revista internacional de la escena, núm. 11, Madrid, abril-junio 1954, págs. 63-76.

17. *Teatro completo.* Prólogo, edición y notas bibliográficas de Manuel García Blanco, con veintinueve ilustraciones. Madrid, Aguilar, S. A., 1959, 1202 págs. (Contiene: Prólogo y bibliografía, págs. 11-198. Obras dramáticas: *La Esfinge,* tres actos. *La venda,* un acto en dos cuadros. *La princesa doña Lambra,* un acto. *La difunta,* un acto. *Fedra,* exordio y tres actos. *El pasado que vuelve,* tres actos. *Soledad,* tres actos. *Raquel encadenada,* tres actos. *Sombras de sueño,* cuatro actos. *El otro,* tres actos y un epílogo. *El hermano Juan o el mundo es teatro,* prólogo y tres actos. *Medea,* cinco actos. Ocho relatos novelescos relacionados con el teatro. Ocho escritos sobre arte dramático.) (Reseñas de esta edición: Agostini de del Río, A., *Revista Hispánica Moderna,* New York,

XXVIII, 1961, pág. 51. Fernández Almagro, M., *A B C*, Madrid, 15-XI-1959.)

18. *El otro. Raquel encadenada.* Introduction, notes and vocabulary by Frank Sedwick, New York, Las Américas, 1960, 147 págs. (Reseña esta edición Demetrios Basdekis, en *La Voz*, New York, enero, 1961, pág. 19.)
19. *La esfinge.* Madrid, Ediciones Alfil, 1960, 78 páginas. "Colección Teatro", núm. 260.
20. *El pasado que vuelve*, drama en tres actos presentado por Manuel García Blanco, Madrid, 1960, 89 págs. Ediciones Alfil. "Colección Teatro", núm. 275.

2. *Reseñas y estudios sobre cada obra.*

1. *La Esfinge*. Drama en tres actos estrenado en Las Palmas (Gran Canaria), el 24 de febrero de 1909.

González Díaz, F.: "Un acontecimiento", en *Diario de Las Palmas*, 2-III-1909. (Acerca del estreno de esta obra.)

Macías Casanova, Manuel: "Acontecimiento teatral. Estreno de *La Esfinge*, de Unamuno", en *La Ciudad*, Las Palmas, 25-II-1909. (Siguen a la reseña varias escenas del drama.)

Morales. Tomás: "El estreno de *La Esfinge*", en *La Mañana*, Las Palmas, 26-II-1909.

Sin firma: "Teatro: *La Esfinge*" reseña del estreno de esta obra por Carmen Cobeña en el Teatro Pérez Galdós, en *Diario de Las Palmas*, 25-II-1909.

Tilgher, Adriano: "*La Sfinge* di Miguel de Unamuno", en *La Stampa*, Torino, 29-XII-1922. (Se refiere a la versión italiana de esta obra, aparecida ese año. Véase el pormenor bibliográfico

en el epígrafe "Traducciones", de estas notas.)

2. *La venda.* Drama en un acto y dos cuadros, publicada en 1913.
Cossío, Francisco de: "Actualidad literaria. Un drama de Unamuno", en *El Norte de Castilla,* Valladolid, 13-VI-1921.
Grandmontagne, Francisco: "Unamuno, dramaturgo: *La venda*", en *El Tiempo,* Buenos Aires, 11-III-1921. (Con motivo de la entrega de esta obra al Teatro Español, de Madrid, se ocupa de ella y reproduce un fragmento de una carta de don Miguel, sin fecha.)
Paucker Eleanor, K.: "Unamuno's *La venda;* short story and drama", en *Hispania,* Baltimore, XXXIX, 1956, núm. 3.
3. *La difunta.* Farsa en un acto. Estrenada en el teatro de la Comedia, de Madrid, el 27 de febrero de 1910.
4. *Fedra.* Tragedia en tres actos, estrenada en el Ateneo de Madrid el 28 de marzo de 1918.
"Critilo": "La *Fedra,* de Unamuno en el Ateneo de Madrid", *España,* Madrid, 28-III-1918 (Reseña precedida de una carta de Unamuno y de las cuartillas que con ella envió para ser leídas en la presentación de esta obra.)
Sin firma: "La *Fedra,* de Unamuno en el Ateneo", *La Ilustración Española y Americana,* Madrid, 8-IV-1918.
Con motivo de la publicación de esta tragedia en la revista *La Pluma,* 1921, y de la edición suelta, Madrid, 1924, se ocuparon de ella:
Geers, G. J.: "Spaansche Letteren. Miguel de Unamuno *Fedra*", *Nieuwe Rotterdamsche Courant,* suplemento literario, Rotterdam, 21-VI-1924.
Insúa, Alberto: "El nuevo teatro que debe ser leído", *La Voz,* Madrid, sin fecha.

Con ocasión de ser publicada la versión italiana en 1922 y su representación, al año siguiente —6-I-1923— en el Teatro delle Gemme, de Roma:

Cardinali, Vittorio: "Una nuova Fedra di Miguel de Unamuno", *Le Lettere*, año III, número 20. Roma, 18-I-1923.

Tilgher, Adiano: "Fedra cristiana", *Il Mondo,* Roma, 6-I-1923.

Martini, Fausto F.: Reseña del estreno, *La Tribuna,* Roma. En el diario *El Sol,* de Madrid, se reprodujeron, traducidos al español, algunos pasajes de aquélla, con el título "Estreno en Roma. *Fedra,* de Miguel de Unamuno.

Con motivo de la representación en el teatro Martín, de Madrid, en abril de 1924:

Díez-Canedo, Enrique: "*Fedra,* tragedia de don Miguel de Unamuno", *El Sol,* Madrid.

Mori, Arturo: "La *Fedra,* de Unamuno, no es una obra de teatro", *Informaciones,* Madrid.

Otros estudios posteriores:

Ansón, Luis María: "*Fedra,* entre Séneca y Unamuno", *A B C,* Madrid, 30-VIII-1959.

Fernández Almagro, Melchor: "*Fedra,* tragedia desnuda", *La Gaceta Literaria,* Madrid, 15-III-1930. (Número dedicado a Unamuno, con ocasión de su regreso a España.)

Mesa, Enrique: "*Fedra* y el drama pseudohistórico", en el libro *Apostillas a la escena,* Madrid, 1929, págs. 240-245.

Reyes, Alfonso: "Sobre la nueva *Fedra*", en el libro *Simpatías y diferencias,* 2.ª serie, Madrid, 1921, págs. 61-69.

Sin firma: "Del momento. La *Fedra, de don* Miguel de Unamuno en el Teatro Nacional". *El Sol,* Madrid, 15-IX-1931.

Id. íd.: "El teatro de don Miguel de Unamu-

no. *Fedra* y un homenaje nacional", *A B C,* Madrid, 17-IX-1931.

Con motivo de la representación de *Fedra,* llevada a cabo por el Pequeño Teatro Dido, en el Círculo de Bellas Artes, de Madrid, el 27 de noviembre de 1957:

González Ruiz, Nicolás: Reseña en el diario *Ya,* Madrid, 28-XI-1957.

Marquerie, Alfredo: Id. en el diario *A B C,* Madrid, 28-XI-1957.

Torrente Ballester, Gonzalo: Id. en el diario *Arriba,* Madrid, 28-XI-1957.

Nerva, Sergio: "*Fedra,* de Unamuno, por el Teatro Dido", *España,* Tánger, 8-XII-1957.

Fernández Santos, Angel: "*Fedra,* de Unamuno", *Indice de Artes y Letras,* núm. 108, Madrid, diciembre 1957, pág. 17.

Rodela: "Teatro. Sala Susset. *Fedra,* de Unamuno", Suplemento Literario de *Solidaridad Obrera,* número 531, París, 26-V-1955. (Por la representación de esta obra en la capital francesa, el 14-V-1955.)

A fines de febrero de 1960, el joven director de teatro español, Javier Lafleur, presentó en Madrid al Concurso de Cuadros Artísticos de Educación y Descanso, montado por el de la Compañía Telefónica Nacional una nueva versión de la tragedia unamuniana *Fedra.* "La novedad de la versión —decía la prensa madrileña entonces— ha consistido en que Lafleur, respetando el espíritu del texto, lo ha ambientado exactamente igual que si se tratara de una moderna obra de teatro norteamericano, no sólo en la disposión, distribución y ritmo escenográfico, sino también en el clima de la pieza, con temas clásicos de "New Orleans Jazz" y de "Modern Jazz" como fondo. La intensidad trágica de la

obra de Unamuno es tan enorme, que admite esa experiencia o ensayo, como hubiera soportado igualmente ambientarla de otra manera. Pero la actualización de Lafleur es evidente y su tino y acierto en la realización —mínimo de elementos y máximo de efectos— merece el mayor elogio, así como el modo certero con que ha entonado y movido a los intérpretes."

5. *Soledad.* Drama en tres actos, estrenado en el teatro María Guerrero, de Madrid, el 16 de noviembre de 1953. (Lo presentó el Teatro de Cámara de Carmen Troitiño y José Luis Alonso, en función única, cuya segunda parte fué la representación de *El bello indiferente*, de Jean Cocteau. En el programa del acto, bellamente ilustrado, se incluían dos escritos breves sobre el drama unamuniano:
García Luengo, Eusebio: "Unamuno, *Soledad* y su drama".
Marquerie, Alfredo: "Qué es *Soledad*".
García Blanco, Manuel: "A propósito del drama *Soledad*, de Unamuno", *Revista*, año II, núm. 85, Barcelona, semana del 26-XI al 2-XII-1953, pág. 11.
García Luengo, E.: "Teatro. *Soledad*, de Unamuno drama inédito", *Indice de Artes y Letras*, núm. 68-69, Madrid, oct.-nov., 1953, páginas 27 y ss.
Sin firma: "Estreno de una obra por Radio Nacional", *La Prensa*, Buenos Aires, 16-VI-1957. (A propósito de la transmisión de *Soledad*, llevada a cabo por el grupo dramático "Las dos carátulas".)
El mismo año, la Radio Nacional de Asunción (Paraguay), ofreció a sus oyentes una transmisión de este drama.

6. *Raquel.* Drama en tres actos, estrenado en el tea-

tro Tívoli, de Barcelona, el 7 de setiembre de 1926 He aquí las reseñas que suscitó:

Alcántara Gusat, M., en *El Día Gráfico,* Barcelona, 8-IX-1926.

Bernat y Durán, en *El Noticiero Universal,* íd. íd.

Madrid, Francisco, en *La Noche,* íd. íd.

Raurecil, en *El Diluvio,* íd. íd.

Rodríguez Codolá M., en *Las Noticias,* íd. íd.

Tintorer, Emilio, *El Liberal,* íd. íd.

7. *Todo un hombre.* Adaptación escénica de Julio de Hoyos, estrenada en el teatro Infanta Beatriz de Madrid, el 19 de diciembre de 1925.

Se refieren al estreno o se relacionan con esta adaptación los escritos siguientes:

Díez-Canedo, Enrique: Reseña en *El Sol,* Madrid, 20-XII-1925.

J. de F.: "Teatro espanhol. A peca de Unamuno *Todo un hombre* e a interpretação do actor Ernesto Vilches", *Diario de Lisboa,* 22-V-1926.

Salado, José Luis: "Acerca de la adaptación a escena de *Todo un hombre*", *La Voz,* Madrid, 4-III-1935.

Salazar y Chapela, E.: Reseña la edición de esta adaptación, en *El Sol, Madrid,* 20-V-1931.

8. *Sombras de sueño.* Drama en cuatro actos, estrenado en el teatro del Liceo, de Salamanca, el 24 de febrero de 1930. A los pocos días era presentado en Madrid.

Reseñas suscitadas por el estreno:

Díez-Canedo, Enrique: "Un estreno de Unamuno", *El Sol,* Madrid 25-II-1930.

El mismo: "*Sombras de sueño,* de Unamuno, en el Español", ibid.

Sin firma: "*Sombras de sueño* de Unamuno, en Salamanca" *El Sol,* Madrid, 25-II-1930.

Id. íd.: "*Sombras de sueño,* comedia dramática

de Unamuno, estrenada ayer en Salamanca", *A B C*, Madrid, 25-II-1930.
Id. íd.: "*Sombras de sueño*, con información gráfica del estreno en Madrid", *Blanco y Negro*, Madrid, 18-V-1930.

9. *El Otro*. Misterio en tres jornadas y un epílogo. Estrenado en el teatro Español, de Madrid, el 14 de diciembre de 1932.
Se refieren a este estreno, y a la publicación de la obra, en 1932, y al tema en ella abordado, los escritos siguientes:
L. B.: "*El Otro*, de don Miguel de Unamuno, en el Español", *Ahora*, Madrid, 15-XII-1932.
Castellanos, Luis Arturo: *Aporte escénico de novelistas españoles*, Universidad del Litoral, Rosario, República Argentina, 1952, págs. 47-54. (Se refiere a este drama y a *El hermano Juan*.)
Díez-Canedo, Enrique: "*El Otro*, misterio de don Miguel de Unamuno", *El Sol*, Madrid, 15-XII-1932.
Clavería, Carlos: "Sobre el tema de Caín en la obra de Unamuno", en su libro *Temas de Unamuno*, Madrid, Editorial Gredos, 1953, páginas 115-120.
Espina, Antonio: "Español: *El Otro*, de Unamuno", *Luz*, Madrid, 15-XII-1932.
F.: "Español: *El Otro*", A B C, Madrid 15-XII-1932.
Fernández Flórez, Wenceslao: "El mundo de las comedias. Los dos mellizos", *Blanco y Negro*, Madrid, 25-XII-1932.
Gómez de la Serna, Ramón: "Unamuno y *El Otro*", *La Nación*, Buenos Aires, 19-VII-1945.
Mirlas, León: "El problema de la personalidad en el teatro moderno", ibid. 4-II-1935.
Frank, R.: "Unamuno: Existentialism and the

spanish Novel", *Accent*, IX, 1948-49. "Un excelente análisis de *El Otro*".)
Obregón, Antonio: "El teatro español universitario", *Arriba*, Madrid, 2-II-1940. (A propósito de la representación de *El Otro*, llevada a cabo por el T. E. U.)
Pérez, Quintín, S. J.: "Herencia literaria de 1933", *Razón y Fe*, Madrid, marzo, 1934, páginas 320-321.
Romano, Julio: "Las grandes solemnidades teatrales. Don Miguel de Unamuno nos habla de su drama *El Otro*", *Crónica*, Madrid, 30-X-1932.
E. S.: "*El Otro*, de Unamuno". Revista, número 153, Barcelona, marzo, 1955. (Se refiere a una representación en el domicilio del doctor Juan Obiols.)
Salinas, Pedro: "Teatro de Unamuno", *Indice Literario*, año II, núm. 1, Madrid, 1933, páginas 5-9. Incluído luego en el volumen *Literatura Española. Siglo XX*, Méjico, Editorial Séneca, 1941, 2.ª edición, Méjico, Robredo, 1949.
Zambrano, María: "*El Otro*, de Unamuno", en *Hoja Literaria*, Madrid, enero, 1933, pág. 7.
Zugazagoitia, Julián: "Una tragedia en el Español", *El Liberal*, Bilbao, 21-XII-1932.
El estreno de esta obra en el teatro San Martín, de Buenos Aires, el 27 de julio de 1934, suscitó una serie de reseñas y comentarios en la Prensa porteña. Entre ellos, los que siguen:
Guibourg, Edmundo: "El éxito de Unamuno", agosto, 1934. (Con motivo de la cincuenta representación.)
M. L. F.: "*El otro*, de Unamuno", *El Mundo*, Buenos Aires, 29-VII-1934.
Pulpeiro, José María, en *La Vanguardia*, 28-VII-1934.

Sin firma, en *La Razón*, 28-VII-1934.
Id. íd., en *Crítica*, 28-VII-1934.
Id. íd., en *El Diario*, 28-VII-1934.
Id. íd., en *El Diario Español*, 28-VII-1934.
Id. Id., en *La Nación*, 28-VII-1934.
F. V., en *Noticias Gráficas*, 28-VII-1934.
Penmican, en *Crisol*, 1-VIII-1934.

10. *El hermano Juan o el mundo es teatro.* Vieja comedia nueva en tres actos, publicada en 1934.
Domenchina, Juan José: *El hermano Juan o el mundo es teatro*, I y II, *La Voz*, Madrid, 23 y 26-X-1934, con el seudónimo de "Gerardo Rivera, incorporados luego al libro *Crónicas de Gerardo Rivera*, Madrid, Aguilar, 1935, páginas 202-209.
Bueno, S.: "El Don Juan de Unamuno", *El Nacional*, Caracas, 14-VI-1956.
Jarnés, Benjamín: "Otra vez Don Juan", *La Nación*, Buenos Aires, 30-XII-1934.
López Prudencio, José: *El hermano Juan*, de Miguel de Unamuno", *A B C*, Madrid, 25-XI-1934.
Castellanos, Luis Arturo: *Aporte escénicos de novelistas españoles*, Universidad del Litoral, Rosario, República Argentina, 1952, págs. 47-54. (Se refiere a esta obra y al drama *El Otro*.)
Maravall, José Antonio: "Glosa a una lectura. Unamuno y Don Juan", *El Sol*, Madrid, 5-VII-1931. (La llevada a cabo por Ramón Escohotado en el Lyceum Club, de Madrid.)
Martín Alcalde, Alberto: Reseña en *Ahora*, Madrid, 7-XII-1934.
Nozick, Martín: "Unamuno, Ortega y Don Juan", *The Romanic Review*, 1949, págs. 266-274.
Putnam, S.: Reseña en *Books Abroad*, año IX, número 2, 1935, pág. 169.

Salinas, Pedro: "Dan Juan Tenorio frente a Miguel de Unamuno", *Indice Literario,* año III, Madrid, octubre, 1934. Incluído luego en su libro *Literatura Española. Siglo XX*, Méjico, Editorial Séneca, 1941, 2.ª edición, Méjico, Robredo, 1949.

Torrente Ballester, Gonzalo: "Don Juan tratado y maltratado. III. Un prólogo y un drama de Unamuno. Unamuno y su obra. Estructura del drama unamunesco. *El hermano Juan*", en el libro *Teatro español contemporáneo,* Madrid, Ediciones Guadarrama, S. L., 1957, págs. 174-179.

3. *Otros estudios sobre el teatro de Unamuno.*

Cejador, Julio: "Unamuno, dramático", *La Tribuna*, Madrid, marzo-abril, 1928.

Civera i Sormaní: "Consideracions sobre la personalitat literaria d'Unamuno: Unamuno en les obres teatrals", *Criterion,* núm. 5, Barcelona, págs. 56-63.

Esclasans, Agustín: *Miguel de Unamuno*, Buenos Aires, Editorial Juventud, 1947. Capítulo XX: "El teatro", págs. 140-146. (Algunos de los datos precisan revisión.)

Escobar, María del Prado: "Dramaticidad en la obra extra-escénica de Unamuno", *Monte Agudo,* Murcia, Publicación de la "Cátedra Saavedra Fajardo", número 15, 1956, págs. 12-16.

Fernández Santos, F. y A.: "Tres estrenos", *Indice de Artes y Letras,* núm. 108, Madrid, diciembre, 1958. (Se refiere a Alfonso Sastre Buero Vallejo y Unamuno.)

García Luengo, Eusebio: "Unamuno, O'Neill y los géneros literarios", *Revista,* año II, núm. 81, Barcelona, semana del 24-X al 3-XI-1953, pág. 11.

Gullón, Ricardo: "Un drama inédito de Unamuno", *Insula,* núm. 181, Madrid, diciembre, 1961.

Gurméndez, Carlos: "Crónica de París. La temporada teatral. Los antecedentes de Calderón y de Unamuno. El problema de la existencia de Dios en los "autos sacramentales modernos", *Indice de Artes y Letras,* núm. 29, Madrid, 15-III-1952, págs. 7-8.

Lázaro Carreter, Fernando: "El teatro de Unamuno", *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno,* Salamanca, 1956, VII, págs. 5-29. (Un breve anticipo de este importante estudio fué publicado en *Indice de Artes y Letras,* año X, núm. 84, Madrid, setiembre, 1955, pág. 11. He aquí el sumario de aquél: "El teatro en la obra unamuniana. Reseña histórica. Descarnamiento trágico y acción unipersonal. Verosimilitud técnica. El monólogo y el diálogo. Clímax sostenido. Literatura vivida. Tema con variaciones. La persona impar: *Fedra.* Maternidad insatisfecha: *Soledad y Raquel.* El personaje de ficción: *El Otro, El hermano Juan, Sombras de sueño,* Final.)

Macri, Oreste: "Note sul teatro di Valle Inclán e di Unamuno". *Paragone,* núm. 70, Firenze, 1956, 13 páginas.

Marías, Julián: *Filosofía actual y existencialismo en España,* Madrid, Editorial *Revista de Occidente,* 1955, "Genio y figura de don Miguel de Unamuno. Los géneros literarios de Unamnuo. d) El teatro", páginas 96-98.

Mirlas, León: *Panorama del teatro contemporáneo,* Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1956, páginas 90-92.

Pérez de Ayala, Ramón: "Ideas de Unamuno sobre el teatro", *El Sol,* Madrid, 3 y 10-III-1918. (Se refiere a las contenidas en el ensayo titulado "La regeneración del teatro español", de 1896.)

Pitollet, Camille: "Les deux oeuvres dramatiques de don Miguel de Unamuno", *La Renaissance d'Occident,* Bruselas, VIII. 1923, págs. 1549-1551.

Rodríguez de Rivas, Mariano: "La experiencia teatral de don Miguel de Unamuno", *Correo Literario,* año IV, núm. 71, Madrid, 1-V-1955, págs. 8-9. (Reproduce tres cartas inéditas de Unamuno al actor Fernando Díaz de Mendoza.)

Sánchez Trincado, José Luis: "Novela y teatro de Unamuno", *El Universal,* Caracas, 24-XII-1939, y *Educación,* Bogotá, año I, núm. 1, 1939, páginas 31-35.

Sarmiento, Edward: "Considerations towards a Revaluation of Unamuno. Part III: The Novels and Plays", *Bulletin of Spanish Studies,* Liverpool, XX, 1945.

Schürr, Friedrich: "Miguel de Unamuno, romancier et dramaturge existentialiste", *Annali.* Sezione Romanza, Nápoles, año II, 1960, julio, págs. 17-29.

Sedwick, Frank: "Unamuno and Womanhood: his Theater" *Hispania,* California, XLIII, 1960, september, págs. 309-313.

Thilger, Adriano: "Michele di Unamuno", *La Scena e la Vita,* Nuovi studi sul teatro contemporaneo, Roma, 1925.

Zubizarreta, Armando F.: *Unamuno en su "nivola",* Madrid, Editorial Taurus, 1960. Véanse especialmente en los "Apéndices", el 2. El problema de *El Otro.* c) *El Otro.* 3. *El hermano Juan o el mundo es teatro,* págs. 301-316.

(En las obras de Carlos Blanco Aguinaga, *El Unamuno contemplativo,* El Colegio de México, 1959, 298 págs.; en la de Segundo Serrano Poncela, *El pensamiento de Unamuno,* Méjico, Breviarios del Fondo de Cultura Económica, núm. 76, 1953, 265 páginas, así como en las dedicadas a la figura y a la obra de don Miguel, encontrará el lector referencias y observaciones sobre sus actividades de escritor dramático.)

4. *Tesis académicas acerca del teatro de Unamuno.*

He logrado noticia de las siguientes. De las que hay copia en la Biblioteca de Unamuno, procuro dar el sumario para orientación del lector:

1. Barnet, Pat: "An Edition of *The Other One*", tesis para el grado de Master of Arts de la Catholic University, Washington, leída en 1952.
2. Caillois, Carmen: "Unamuno et la Grèce". Tesis para el Diploma de Estudios Superiores Hispánicos de la Universidad de París, dirigida por el profesor Charles V. Aubrun, leída en mayo de 1958. (Se refiere a *Fedra* en un capítulo de la II Parte, titulada "*Unamuno et les grecs*"). (Hay un ejemplar en la Biblioteca de Unamuno.)
3. Gallant, Clifford J.: "La femme dans l'oeuvre de François Mauriac et de Miguel de Unamuno". Tesis para el Doctorado en Letras en la Universidad de Toulouse, leída el 5-XII-1959, redactada bajo la dirección del profesor André Monchoux. (Hay ejemplar en la Biblioteca de Unamuno, 148 folios a máquina. Los capítulos que interesan son éstos: III. La mère dans l'oeuvre de Miguel de Unamuno. 1. La maternité insatisfaite. 2. La virginité maternele et la maternité virginale. 3. La mère resignée. 4. La maternité, moyen de succés.)
4. Franco, Andrés: "El teatro de Unamuno". Tesis para el grado de Master of Arts de la New York University, dirigida por el profesor Ernesto G. Da Cal.
5. Haley, Thomas: Tesis sobre el teatro unamuniano para la Universidad de New Orleans, Esta-

dos Unidos. (Tengo noticia de su redacción, pero ignoro su título exacto y si ya ha sido leída.)

6. Morris, Gwynn: "The Plays of Unamuno". Tesis para el grado de Doctor en Filosofía en la Universidad de Londres, leída en abril de 1961. (Hay copia mecanográfica —380 holandesas— en la Biblioteca de Unamuno. He aquí el sumario: "Part 1. I. Bibliographical Study. Introductory. *La Esfinge, La venda, La difunta, La princesa doña Lambra, El pasado que vuelve, Fedra. Soledad. Raquel encadenada. Sombras de sueño, El otro, El hermano Juan.* II. The projected Plays. III. The judgements of the critics. Part 2. Unamuno's approach to the Theater. I. The critic. "La regeneración del teatro español". The Background of Spanish Drama. "Volver al pueblo". Realism. Tesis, "psicologismo" y simbolismo. Teatro y cine. Unamuno's contempt for "technique", "Hablemos de teatro", "Necesito crear almas". II. The Playwright. Unamuno's position in the modern spanish Theater. Unamuno's Drama of the Individual. Dialogue and Action. Repetition and over-emphasis. "El desnudo trágico". Symbolism in the Plays. III. General Conclusions. Part 3. Ideas contained in the Plays. Unity in Dispersion. "Muerte e inmortalidad. La gloria. La maternidad. Vida y razón. Dios. La soledad, La vida es sueño". The Mystery of Personality. La política. "Un puñado de sal cáustica". (i) Los críticos. (ii) La justicia. (iii) "The Modern Age". (iv) "Poetos". (v) La enfermedad de Flaubert. La luna. Don Quijote, Conclusión. Appendix A: Extracts from mss. Appendix B: Additional Reviews. Bibliography).

7. Seldon, Christopher Barrow: "El teatro de Unamuno", tesis para el grado de Doctor en Filo-

sofía y Letras de la Universidad de Madrid, leída el 10 de junio de 1954. Dirigida por el profesor J. de Entrambasaguas.

8. Stevens, Rosemary Hunt: "Unamuno and the Cain and Abel Theme", tesis de Senior, del Radcliff College, de EE. UU. 1953.
9. Zavala, Iris M.: "Estudios sobre Unamuno. El teatro de conciencia". Tesis para el grado de Doctor en Filosofía y Letras de la Universidad de Salamanca, hecha bajo la dirección del profesor F. Lázaro Carreter, y leída el 13 de junio de 1962. (Hay copia mecanográfica —IX + 278 holandesas— en la Biblioteca de Unamuno. Sumario: Introducción. I. El teatro de Unamuno: Obras. II. Obras de madurez. III. Traducciones, escenificaciones y obras proyectadas. IV. Teoría dramática unamuniana: un teatro en función del hombre. V. Teatro en función de una ontología. VI. El escenario de la conciencia y el Teatro de conciencia. Apéndice: Un símbolo importante: el espejo. Conclusiones. Bibliografía).

5. *Traducciones a otras lenguas.*

1. Al alemán: *Ein ganzer Mann*. Drama nach der gleichnamigen Novelle von Julio de Hoyos. Aus dem Spanischen von Otto Buek. Für die deutsche Bühne bearbeitet von Arno Nadel. (Hacia 1927.)

   — *Der Andere*. Drama in drei Akten mit einem Epilog, von Miguel de Unamuno. Deutsch von Otto Buek. (Hacia 1927.) (Su traductor le hace saber a don Miguel, en carta fechada en febrero de 1928, que también había traducido al alemán, además de estas dos obras —*Todo un hom-*

bre y El Otro—, *Raquel* y la entonces titulada *Tulio Montalbán y Julio Macedo,* o sea *Sombras de sueño.* Carezco de otros detalles.)

2. Al inglés: *The Other One,* A. Mystery in three acts and an epilogue, by Miguel de Unamuno. Played in the Teatro Español, in Madrid, the night of December, 14, 1932. (Versión inglesa en 105 folios a máquina, que se conserva en la Biblioteca de Unamuno, en Salamanca, y cuyo autor no consta. En una carta de don Miguel, Jean Cassou, el hispanista francés, fechada el 15 de mayo de 1933, le dice que su drama *El Otro* se lo están traduciendo al inglés. Ignoramos si se refiere a ésta.)

   — En otra carta del autor al profesor puertorriqueño José A. Balseiro, de 5-V-1928, le anuncia que sus dramas *Tulio Montalbán y Julio Macedo* (*Sombras de sueño*) y *El Otro* se van a representar en Dublín. (Carezco de más detalles.)

3. Al italiano: *Fedra.* Tragedia in tre atti. Traduzione di Gilberto Beccari, con introduzione di F. Carlesi. Lanciano, R. Carabba, 1922, 119 páginas.

   — *Un vero uomo.* Comedia. Firenze Ed. Nemi, 1932. (La escenificación hecha por Julio de Hoyos, de la novela *Nada menos que todo un hombre.*)

   — *Fratel Giovanni.* Dramma in tre atti. Traducción de Flaviarosa Rossini, en el volumen titulado *Miguel de Unamuno. Romanzi e drammi,* Roma, Gherardo Casini, 1955, págs. 370-548.

   — *L'altro.* Dramma in tre atti ed un epilogo. Id. *ibid.,* págs. 459-582.

   — La misma hispanista italiana me comunica que tiene terminada también, aunque está inédita, la traducción del drama *Soledad.*

4. Al griego moderno: En carta del autor a Jean Cassou, fechada el 15-V-1933 le comunica que su drama *El Otro* se lo están traduciendo al griego. (Ignoro más detalles.)

L A E S F I N G E

DRAMA EN TRES ACTOS

यद् ददासि तद् तं विन्नप्

(Proverbio indio.)

Τὸ γὰρ φρόνημα τῆς σαρκὸς θάνατος, το δὲ φρόνημα τοῦ πνεύματος ζωὴ καὶ εἰρήνη.

Επιστ. Παυλον προς Ρομαίους η' σ

To die, to sleep...; to sleep... perchance to dream!

(*Hamlet*.)

JOAQUÍN.—Hay que proponerse en la vida algún fin...
ANGEL.—¿Para qué, si el universo no lo tiene?
JOAQUÍN.—¡Para dárselo!

(*La Esfinge*. Acto II, escena IX.)

DRAMATIS PERSONAE

Angel, *jefe revolucionario*
Eufemia, *su mujer*
Joaquín
Felipe
Eusebio
La Tía Ramona
José
Teodoro
Nicolás
Martina, *criada*
El Hijo mayor *de Felipe*
El Hijo menor *de Felipe*

La acción, en España, en la época actual.

ACTO PRIMERO

Ocurre la acción en él representada en el aposento de una casa de familia regularmente acomodada, donde se hallan reunidas varias personas que han festejado con un refresco cierto fausto acontecimiento. En una mesa se ve el servicio de café y los restos del refresco. Hay a un lado un armario de luna entera.

ESCENA PRIMERA

EUFEMIA, ANGEL, JOAQUÍN, EUSEBIO, TEODORO, PEPE y NICOLÁS.

JOAQUÍN

(Dirigiéndose a ANGEL.*)* Ahora sí que nadie se atreverá a disputarte la jefatura. Te la has ganado por aclamación popular.

EUSEBIO

La verdad, no esperaba de ti tanto. Nunca te he oído mejor.

PEPE

¡Admirable! ¡Qué fuerza! ¡Qué pasión! ¡Vaya un modo de levantar en vilo al público! Ahora me explico cuanto nos cuentan del efecto que producían un Demóstenes, un Cicerón, un Mirabeau...

ÁNGEL

¡Hombre..., hombre..., apea el tratamiento!

PEPE

¡Quiá! No te lo apeo. Eres todo un tribuno, chico. *(Le da una palmadita en el hombro.)*

NICOLÁS

Un golpe mortal a esa tiranía mansa que nos deshonra y envilece.

TEODORO

Es todo un artista de la palabra... Gesto sobrio, entonación solemne y unción; ésta es la palabra, unción...

ÁNGEL

¿Hasta unción y todo?

EUSEBIO

Sí, algo olió a sermón...

NICOLÁS

¡Protesto de eso!

TEODORO

Tiene razón el doctor. Trascendía a sermón, lo cual ayudó al efecto dando algo de religioso al acto. El público está acostumbrado a los sermones y...

JOAQUÍN

¿Es que una revolución como la que preparamos no es, acaso, un sagrado sacrificio?

NICOLÁS

No; una revolución es una revolución, una ley natural, lo más humano que cabe.

JOAQUÍN

Y de puro humano, divino...

ÁNGEL

¡Metafísico estás!

TEODORO

Fué una obra de arte.

NICOLÁS

No; ¡una obra revolucionaria!

TEODORO

¡Es lo mismo! Puede usted hacer, don Angel, una vida muy hermosa, un verdadero alto relieve...

ÁNGEL

Para que usted la ponga en coplas, ¿no es eso?

TEODORO

¡Quién sabe!

PEPE

Nada, nada, a tus órdenes; aquí me tienes dispuesto a todo.

ÁNGEL

Descuida, Pepe; serás conmigo en el paraíso...

JOAQUÍN

¡Siempre el mismo! Y a usted, Eufemia, a usted es a quien hay que felicitar ante todo, a usted, que es el alma de este hombre, su sostén, su sentido de la realidad. Sin usted, seguro estoy de que en una de sus murrias haría alguna de las que acostumbra.

PEPE

Esas tristezas y desalientos son propias de todos los escogidos.

ÁNGEL

Que enseñas demasiado la oreja, Pepe...

EUFEMIA

(A ANGEL, *bajo.)* Pero, Angel, eres implacable...

ÁNGEL

¿Es que ellos no me están mortificando...?

EUSEBIO

Vamos a dejarte porque necesitas digerir tu triunfo.

EUFEMIA

La verdad es que ese pobre pueblo merece cualquier sacrificio...

ÁNGEL

¡Ah! ¿Conque tú crees que debo sacrificarme por el pobre pueblo?

PEPE

¿Y qué duda cabe?

ÁNGEL

Mira: ya tienes el apoyo de nuestro buen Pepe, que también es pueblo...

PEPE

Gracias, maestro.

EUFEMIA

Y tengo el apoyo de todo el que sienta con alma. ¿Vas a dejarle?

ÁNGEL

(Recogiéndose.) Es verdad; hay que servirle. ¡Pobre pueblo! No sabe lo que quiere, pero algo quiere, mientras nosotros sabemos lo que queremos, pero no querer. ¡Libertad, libertad! ¡Santa palabra! Pero li-

bertad efectiva, real. Cuando la herida se cicatriza cae la costra que la protegió en un tiempo; así ha de caer toda autoridad humana. Hay que disolver las formas muertas; hay que romper la costra en que se tiene encerrado al pueblo, y que irrumpa y se derrame su contenido. Fío en él. Es muy grande el instinto de las muchedumbres cuando no se le bastardea con imposiciones de fuera.

JOAQUÍN

¡Vamos, hombre, así quiero verte!

EUSEBIO

Imposición de fuera es la oratoria...

ÁNGEL

Sí, que podamos cerrar los ojos para siempre habiendo servido al porvenir, y que pise luego la Humanidad libre el polvo a que habremos de reducirnos. Día llegará en que a esta vieja tierra le tocará su turno y, hecha también polvo, se esparcirá por los espacios llevándose nuestra ciencia, nuestro arte, nuestra civilización toda reducida a aerolitos pelados. Y entonces cantarán las esferas celestiales el himno a nuestra libertad tan soñada. ¡Pobre pueblo! Tienes razón, Eufemia; merece cualquier sacrificio...

TEODORO

(Que mientras hablaba ANGEL *estaba arreglándose la corbata al espejo.)* ¡Hermosa evocación! ¡Trágico de verdad!

EUSEBIO

Son los nervios agitados por la emoción. Dejémosle, que necesita reposo...

JOAQUÍN

¡Vaya! Te dejamos. Mi enhorabuena de nuevo.

ÁNGEL

Tú, Pepe, espera, y tú también... Venid a mi despacho. Tú *(dirigiéndose a* EUSEBIO), ponme, en tanto, esa receta.

(Se van ANGEL, JOAQUÍN, TEODORO, PEPE *y* NICOLÁS, *después de despedirse estos cuatro de* EUFEMIA *y* EUSEBIO.)

TEODORO

(Aparte, al irse.) Se queda este lagarto... ¡Intimidades!

ESCENA II

EUSEBIO y EUFEMIA.

EUSEBIO

No descuides a tu marido; me parece que emociones como la de anoche le perjudican.

EUFEMIA

Al contrario. ¡Vida, vida, mucha vida! La vida ahogará sus pueriles temores y extrañas tristezas.

EUSEBIO

No sea que le ahogue a él...

EUFEMIA

¡Quiá! No le conoces. Sólo necesita quien le sostenga.

EUSEBIO

¡Ah, ya! *(Se sienta a la mesa, aparta una taza de café, saca del bolsillo un "block" de donde arranca una hoja.)* Tintero...

EUFEMIA

(Mientras va a un extremo de la estancia y trae un tintero con su pluma.) Parece providencial su situación, libre y desembarazado para poder entregarse en cuerpo y alma a su verdadera misión...

EUSEBIO

(Escribiendo.) Providencial..., su verdadera misión... No conocía en ti esas doctrinas. ¡Enseña mucho la vida!

EUFEMIA

Sueles pasarte de listo, Eusebio.

EUSEBIO

¡Psé! Quieres llenar el vacío de su alma tupiéndolo de gloria. Ese vacío no se llena así...

EUFEMIA

Siempre que hablas de mi Angel lo haces de un modo... Cualquiera diría...

EUSEBIO

Sí, que no olvido que me dejaste por él... Habla claro, Eufemia.

EUFEMIA

¡A otra cosa!

EUSEBIO

Mira, Eufemia: seamos sinceros siempre; es la eterna cantinela de tu gran hombre. Sé que empiezas a ver claro.

EUFEMIA

Ves visiones.

EUSEBIO

Veo realidades, y las veo por dentro. Es inútil que luches; has visto al grande hombre en..., en..., en bata, ¡vamos!

EUFEMIA

¿Sabes, Eusebio, que si fueses otro te echaría de casa...?

EUSEBIO

Eso sucede siempre; si fuésemos otros... *(Al sentir a* ANGEL *despidiéndose de sus amigos, baja la voz.)* Ya está aquí. Si algún día, Eufemia...

EUFEMIA

Me basto sola, Eusebio. O con él todo, o sin él nada. Y no vuelvas a hablarme así.

ESCENA III

DICHOS y ANGEL.

ÁNGEL

(Entrando.) Qué, ¿os quedan todavía antiguas cuentas que ajustar?

EUSEBIO

¡Oh, no! Pero ya comprenderás que las viejas amistades...

ÁNGEL

Tú siempre tan sinuoso, Eusebio. Me has oído mil veces que la absoluta sinceridad acabaría con todas las rencillas y reconcomios. Si nos viésemos todos desnudas las almas, fundiríase en amor una inmensa compasión mutua...

EUSEBIO

(Alargándole la receta.) ¡Ahí está! Una cucharada antes de comer, y antes de cenar otra. ¡Y mucho reposo!

ÁNGEL

¡Prescripción de la ciencia! Seamos con la señora ciencia respetuosos para que con nosotros lo sea ella...

EUSEBIO

Ahora te dejo descansar, porque observo los síntomas premonitorios de tu acceso sermonario. ¡Mucho reposo! (ÁNGEL *se detiene ante él, cruzándose de brazos, como esperando a que siga.)* ¡Mucho reposo!

ÁNGEL

Bien, sigue.

EUSEBIO

Ya te lo he dicho.

ÁNGEL

¿Todo?

EUSEBIO

¡Hombre!

ÁNGEL

¡Bueno! *(Le alarga la mano, y cuando* EUSEBIO *se lo coge, tómaselo con las dos, se le acerca y añade:)* Sé franco: ¿qué te parecí anoche?

EUFEMIA

¿No te lo ha dicho ya?

ÁNGEL

¡Hablo con él y no contigo! ¿Qué te parecí?

EUSEBIO

Que no eras tú el que hablaba, sino otro. Te excediste a ti mismo. En cuanto al público, creo que les decías una cosa y te entendieron otra.

ÁNGEL

Te entiendo. ¡Adiós!

EUSEBIO

¡Adiós, Eufemia!

EUFEMIA

¡Adiós, Eusebio!

(*Se va* EUSEBIO.)

ESCENA IV

EUFEMIA y ANGEL.

ÁNGEL

¡Pobrecillo!

EUFEMIA

Tienes, Angel, una manera de compadecer que hiere...

ÁNGEL

Es porque más que nadie necesito de compasión yo.

EUFEMIA

Déjate de esas cosas ya. ¡Levanta la cabeza y adelante! ¡Piensa en la causa del pueblo!

ÁNGEL

Que es la tuya, ¿no es eso?

EUFEMIA

Sí, la mía. Cuando te oí anoche olvidé los sinsabores que con tu humor me haces sufrir; te vi grande. Sé hombre y ten fe en ti mismo. Hasta esta soledad en que vivimos y que acaso más de uno nos compadezca, nos deja libres, libres para obra más grande que la de fundar una familia...

ÁNGEL

¡Sinceridad, Eufemia, sinceridad!

EUFEMIA

Te soy sincera. Más grande que echar al mundo seres para quienes sea, acaso, la vida desgracia, es aliviar la desgracia de las ajenas vidas. Tú, soltero, nada hubieses hecho; padre, tampoco. ¡Ten fe en ti... y en mí!

ÁNGEL

¿Y en ti? No la tienes tú misma.

EUFEMIA

Sólo con una causa grande y noble llenarás el vacío que sientes.

ÁNGEL

¡Crecerá más...!

EUFEMIA

¡No!

ÁNGEL

Es eso como el mar, que cuanto más de él se bebe, da más sed. No la apaga, y sí las aguas mansas y silenciosas del regato oculto entre las cañas. Es preciso que las aguas del mar soberbio suban al cielo, y

que allí en nube se purifiquen para humillarse en lluvia que la tierra traga...

ESCENA V

DICHOS, MARTINA y FELIPE.

MARTINA

(Entrando.) El señorito Felipe...

ÁNGEL

(A MARTINA.) ¡Ven acá! ¿Tú sabes quién fué Graco?

MARTINA

No, señorito, no. Es el señorito Felipe el que espera...

ÁNGEL

¡Dile que entre! *(A* EUFEMIA.) Confío que llegará día en que nadie sabrá quién fué Graco.

EUFEMIA

¡Te dejo con tu amigote!

FELIPE

(Entrando con un libro en la mano.) ¿Se va usted, Eufemia?

EUFEMIA

Sí; ustedes son como los enamorados: necesitan estar solos.

ÁNGEL

¡Celosa!

EUFEMIA

(A ANGEL.*)* Luego volverás a cordura. ¡Adiós, Felipe! *(Se va.)*

ESCENA VI

ANGEL y FELIPE; al final, EUFEMIA.

ÁNGEL

¡Gracias a Dios! ¡Solo! ¡Es como mejor se está!

FELIPE

(Dándole el libro.) ¡Ahí lo tienes! ¡Tómalo y lee! El calmará tus penas.

ÁNGEL

Las han causado libros; no son ellos quienes pueden curármelas...

FELIPE

Ten calma, Angel, y convierte tus pesares mismos en fuente de renovación. Huye de ese mundo en que te has metido y que acabará por agotar la fuente de tu vida íntima. Vete al campo; sumérgete en naturaleza libre; derrama en su serenidad tu espíritu, y luego, recogiéndote en ti mismo, espera a Dios. Y si has de hacer algo, escribe allí en calma y con pureza de intención cuanto El te inspire. Es mejor que dejes un consuelo que bañe en adelante las almas de los que sufren, que no el que contribuyas a dar a una pobre muchedumbre una falsa libertad que convertirán en esclavitud muy pronto.

ÁNGEL

¿Y cómo voy a dar consuelo a otros si para mí no lo tengo?

FELIPE

¿Cómo? ¡Buscándolo!

ÁNGEL

,Buscándolo..., buscándolo... ¡Lo convertiría en li-

teratura al punto! No hago más que representar un papel, Felipe; me paso la vida contemplándome, hecho teatro de mí mismo. El campo remachará mi tristeza; he nacido para la sociedad. El progreso está en libertarse del terruño...

FELIPE

Y la felicidad en volver a él... ¡Elige!

ÁNGEL

¿Y crees que me dejaría ir solo?

FELIPE

¡Ve con ella!

ÁNGEL

¿Con ella? Encuentra unas razones...

FELIPE

¡Razones de esclavitud!

ÁNGEL

¿Y mi historia? Es una cobardía.

FELIPE

Cobardía es no entregarse cada uno a su propio natural, desoyendo la voz de la conciencia... ¿A qué te metes a querer redimir al prójimo, si tan necesitado te hallas de propia redención? Regenérese cada cual y nos regeneraremos todos. Purifica tu vista y purificarás el mundo a tus ojos. Si tus oídos son castos, castigarán cuanto oigan. Importa poco...

ÁNGEL

Basta... basta, que quieres seducirme. Yo no sé qué tienen para mí tus palabras...

FELIPE

Es que al oírme te oyes a ti mismo; es que doy forma a tu pensamiento íntimo.

ÁNGEL

Es que me enervas. *(Levántase y se pasea.)* No, no quiero, no quiero huir. Todo eso que me predicas es refinado egoísmo... "Ama a tu prójimo..."

FELIPE

¡Como a ti mismo! Si no sabes amarte, ¿cómo has de amar a los demás?

ÁNGEL

¿Cómo? ¡Enajenándome! Entregándome a ellos, a la causa de la libertad del pueblo; con puro desinterés, con abnegación. Es ese monstruoso egoísmo lo que a todas horas me pone ante los ojos del espíritu el espectro de la muerte y tras ella el inmenso vacío eterno. Yo no soy nadie. Voy a anularme del todo, a perderme en la muchedumbre. Renunciando a mí mismo es como, encontrándome al cabo, hallaré esa paz que no consigo... ¡No soy nada!

FELIPE

¡No es malo que sepas que no eres nada!

ÁNGEL

Sí, sé que no soy nada, pero quiero serlo todo. Serlo todo para gozar de la paz del todo. ¡Paz! ¡Paz! Tú, que eres bueno, Felipe, dime: ¿dónde está?

FELIPE

No me llames bueno.

ÁNGEL

Porque lo eres, te pido luces. ¡Gran fuerza de visión la bondad! Mi corazón no tiene ojos, Felipe; está ciego porque está sordo..., dormido...

FELIPE

Prueba de que no duerme es que se agita...

ÁNGEL

En sueños; late sin ritmo. No sé adónde voy. Dime, Felipe: ¿dónde está la paz, dónde? ¡Habla!

FELIPE

Te dejo porque te exaltas. Es fácil que no nos veamos en algún tiempo, y hasta sospecho que me buscarás al cabo...

ÁNGEL

¿Pero te vas así?

FELIPE

¿Cómo así?

ÁNGEL

Así..., vamos..., así..., qué sé yo... ¿Qué tenías que decirme?

FELIPE

¡Oh, nada, nada!... Traerte el libro...

ÁNGEL

Nada... Nada... Sí, algo te ha impulsado a venir; tienes que ser un providencial mensajero, un enviado del Espíritu, un ángel... ¿Quién te ha traído?

FELIPE

Nada, te he dicho.

ÁNGEL

¡Pues no sales de aquí sin decírmelo!

FELIPE

Pero ¿no has oído?

ÁNGEL

(Cerrándole el paso.) ¡No, no sales sin cumplir tu misión!

FELIPE

(Después de una breve pausa, llamando.) ¡Eufemia! ¡Eufemia!

ÁNGEL

¡Ah! ¿La llamas? ¿Quieres dejarme así a todo trance? ¡Bueno..., ve con Dios!

EUFEMIA

(Entrando.) ¿Qué pasa?

FELIPE

Nada; que su marido no quería dejarme salir y reclamé auxilio. Necesita sosiego; esa condenada asamblea le ha sacado de quicio...

EUFEMIA

Al contrario; muchas así es lo que necesita...

FELIPE

Tal vez... En fin, yo me voy. ¡Adiós, Eufemia! ¡Angel, que te alivies!

ÁNGEL

¡Felipe!

FELIPE

¿Qué?

ÁNGEL

Pero ¿te vas así...?

FELIPE

¡Adiós, Angel. *(Se va.)*

ESCENA VII

ANGEL y EUFEMIA. La TÍA RAMONA, luego.

EUFEMIA

¿Qué?

ÁNGEL

Nada; ya le conoces; el de siempre. *(Mientras dice esto examina la cafetera, y al ver que queda café lo vierte en una taza, que se dispone a tomar.)*

EUFEMIA

¡Es tu ángel malo!

(Oyese un golpecito en la puerta y una voz que dice: "¿Se puede?")

EUFEMIA

¡Adelante! *(Entra la* TÍA RAMONA, *y al verla hace* ANGEL *un gesto de impaciencia.)* ¿Qué ocurre, tía?

TÍA RAMONA

¿Tenemos hoy también convidados?

ÁNGEL

(A quien mira EUFEMIA *como esperando respuesta.)* Que yo sepa, no... ¿Pues?

TÍA RAMONA

Para disponer las cosas. Desde que se ha metido a personaje anda esta casa patas arriba... Todo se vuelve entrar y salir gente...

ÁNGEL

¿Y qué?

EUFEMIA

(A ANGEL.*)* Calla y déjala. Ya sabes lo que es mi tía...

TÍA RAMONA

No sé cómo se acostumbra a ese olor de tabaco que dejan... *(Empieza a recoger las tazas, platillos y demás enseres del refresco, y a arreglar la mesa.)*

ÁNGEL

Pero eso es una simpleza...

TÍA RAMONA

Lo será, puesto que lo dice. ¡Cuánto mejor en aquella casita de Torrevieja, tan tranquila!

ÁNGEL

Si usted quiere, se le puede disponer allí una habitación...

TÍA RAMONA

¡Ay, Eufemia, siempre dije que tu marido no tiene más que púas!...

ÁNGEL

¡Pues no acercarse a ellas!

TÍA RAMONA

Yo no sé a qué meterse en barullos, y más no teniendo hijos. No sé qué va ganando en ello. Pudiendo llevar una vida tan sosegada... ¡Valiente gusto! ¡Sólo se ganan ingratitudes! *(Va a recoger la taza en que* ANGEL *ha vertido el café.)*

ÁNGEL

(Reteniéndola.) ¡No!

TÍA RAMONA

(Deteniéndose.) ¡Bueno!

ÁNGEL

Puede usted seguir arreglando la mesa. Es la mejor música a la letra que va entonando...

TÍA RAMONA

Le advierto que no soy aquí una criada: que si estoy es porque...

ÁNGEL

Sí, lo sé. *(Apura el contenido de la taza.)* Puede retirarla, y tráigame un vaso y la botella de agua. Y ahora vamos a echar una partida de ajedrez, Eufemia.

TÍA RAMONA

Mira qué manera tan delicada de echarme tiene tu marido...

EUFEMIA

Ya conoce usted sus cosas...

TÍA RAMONA

Y bien sabe Dios que si las sufro es por ti; por tu pobre madre, que esté en gloria...

EUFEMIA

Hay que perdonarle...

TÍA RAMONA

¡Puerco espín! *(Se va.)*

ESCENA VIII

EUFEMIA y ANGEL.

EUFEMIA

Pero, Angel, que no hayas de corregirte nunca...

ÁNGEL

¿Qué quieres? No resisto a esos tipos vulgares...

EUFEMIA

(Mientras trae el tablero de ajedrez y empiezan a colocar las piezas.) Lo cual no quitas que estés entonando siempre un himno a la sencillez, siempre con el amor al humilde en los labios. ¿Por qué te irrita esta pobre anciana? ¡Oh, qué amable la sencillez abstracta, como tú dirías; pero encarnada y teniéndola que sufrir...

ÁNGEL

La sencillez no es la tontería. De ser tonto, serlo hasta el idiotismo, que tiene su grandeza...

EUFEMIA

¡No disparates!

ÁNGEL

(Señalando al tablero.) ¡Sal!

EUFEMIA

Allá va; por esta salida que no te gusta...

ÁNGEL

No, no me gusta; no hay como la clásica, la ordinaria, el "giuoco piano"...

EUFEMIA

¡Exacto, lo vulgar!

ÁNGEL

No; lo consagrado por la experiencia...

EUFEMIA

Pierdes así ese caballo...

ÁNGEL

¡Bueno! Cuando dejo perder algo será para ganar más...

EUFEMIA

Pues no lo veo, y observo que hoy juegas peor que de costumbre...

ÁNGEL

Es verdad; no veo una jugada, me lo impiden las piezas. ¡Y pensar que todo el interés que ponemos en el juego de la vida no es más que el de este juego! Pensar que nos embargue tanto el evitar que se mate a un rey o el matarlo; ¡a una piececilla de boj torneado! Ganarán la partida unos u otros, blancos o negros, e irán luego confundidos a la misma caja para recomenzar otra vez, y otra. ¿Y la utilidad final? ¡Divertirnos, matar el tiempo! ¿No estaremos los hombres con nuestras luchas matando la eternidad a un Ser Supremo que con nosotros juegue? ¡Jaque! Créeme, Eufemia, que todo es juego... Pierdes la torre... *(Bebe un trago de agua y vierte más en la copa.)*

EUFEMIA

¡Y el juego tú!

ÁNGEL

¿Quién sabe si estas piezas tienen alguna oscura conciencia y se creen libres y meditan en el plan providencial de sus movimientos?

EUFEMIA

¡Jaque! Con todas esas extravagancias no te fijas en el juego...

ÁNGEL

¿Y qué importa? ¡Ah! Esto es grave... Vaya, te lo doy por ganado.

(Se oye el piano del vecino.)

EUFEMIA

Ya está el vecino con su piano...

ÁNGEL

¡Calla! *(Escucha un rato.)* ¡Mundo de pura armonía, de sonidos sin ideas, de libertad absoluta! Palpita en él desligada el alma de las cosas. Mira: gracias a carecer de idea se unen y conciertan y armonizan esas notas... No dicen nada y, por no decir nada, lo dicen todo...

EUFEMIA

Yo creo que adormecen...

ÁNGEL

¿Que adormecen? ¿Por qué no eres tú, Eufemia mía, una nota pura, purísima, sin letra, adormecedora?

EUFEMIA

Lo que debes hacer es salir, ir al Casino, bañarte en gente...

ÁNGEL

Ven, ven acá, vamos a hablar de alma a alma... *(Mientras el piano sigue lleva a su mujer a un sofá,, la sienta junto a sí, dándose cara, le toma las manos y le dice:)* Así, aquí, en frente mío. ¡Mírame a los ojos..., así, así, quieta!

EUFEMIA

Me das miedo, Angel. Yo no sé cómo eres...

ÁNGEL

¡Tampoco yo lo sé! ¿Qué importa?

EUFEMIA

Pero ¿qué te pasa, hombre?

ÁNGEL

No apartes tus ojos de los míos... Deja en directa comunión las almas... ¡Mírame a la mirada y no a mí!

EUFEMIA

Por Dios, Angel, que me...

ÁNGEL

¡Calla y oye! ¿Gloria? ¿Para qué quieres gloria? ¿Para qué quieres que tu nombre sobrenade al olvido, enlazado en las aguas de la historia al mío...?

EUFEMIA

Pero, Angel...

ÁNGEL

Sí padeces la obsesión de la gloria; es lo que te trajo a mis brazos... Lo demás ha sido desgracia del Destino... ¡Gloria, gloria! Nuestros oídos taponados por la tierra, y vueltos tierra ellos mismos, no oirán lo que de nosotros se diga; esos tus ojos que se me agarraron al corazón se liquidarán al cabo, y...

EUFEMIA

No digas esas cosas, Angel, que me haces daño y te haces daño a ti mismo... No eres ya el tribuno de anoche, eres otro... Algún mal espíritu te domina...

ÁNGEL

Tú no has tenido madre, Eufemia. Te educó tu padre, y su indiferencia ha hecho estragos en tu alma...

EUFEMIA

El caso es que a mí no me pasa lo que a ti, que fuiste muy de otro modo...

ÁNGEL

Porque tienes acorchada el alma y presa de la obsesión de la gloria. Sólo ves lo visible..., ¡mujer al cabo!

EUFEMIA

¡Y tú, como hombre, lo invisible!

ÁNGEL

¡Me esfuerzo en ello para que me brote el ojo espiritual!

EUFEMIA

No digas extravagancias.

ÁNGEL

¿Extravagancias dices? ¡Siempre mujer!

EUFEMIA

Calla, Angel, que me das miedo. No sé cómo eres.

(Cesa el piano.)

ÁNGEL

(Con pausa.) Pues yo sí que sé cómo eres tú. Sé que ya que no te perpetúes en hijos de la carne, quieres dejar tu nombre unido a un nombre imperecedero...

EUFEMIA

¡Angel!

ÁNGEL

¡Ah! Cambias de tono..., apartas tus ojos de los míos... ¡Bueno! Ya sé que allá, en tu interior, me culpas de la esterilidad de nuestro enlace... No, no te agites, ten calma, Eufemia. Crees que concentrando toda mi energía vital en el pensamiento, no me ha quedado para hacerte madre... No, no te levantes... *(Reteniéndola.)* ¡Como no te he dado hijos, me pides gloria! Llora, sí, llora... ¡Ven acá, Eufemia, perdóname!

EUFEMIA

¡Tú estás muy malo, Angel!

ÁNGEL

Sólo te pido que adormezcas mi vida, Eufemia, que me cantes el canto de cuna... Tú no sabes lo que sufro...

EUFEMIA

¡Y lo que haces sufrir!

ÁNGEL

¡Para curarte! Pero tú soñando sólo en gloria, y si yo no te sirvo para ella no dejarás de buscar...

EUFEMIA

(Levantándose, indignada.) ¡Bruto! Si es locura...

ÁNGEL

Pero, Eufemia...

EUFEMIA

¡Eufemia no es una pieza de ajedrez. *(Se va.)*

ESCENA IX

ANGEL, *solo.*

ÁNGEL

¡Bruto! ¡Bruto! ¡Sí, bruto! Es mi animalidad la que así se agarra a la vida. Dios mío, ¿por qué mi alma no te crea en fuerza de fe? Quiero humillarme, ser como los sencillos, rezar como de niño, maquinalmente, por rutina... ¡Dame fuerzas, Dios mío, para que crea en Ti! ¡Dame fuerzas para que renunciando a mí mismo me encuentre al cabo en paz! Dame fuerzas para que humillándome doble mis rodillas y brote de mis labios la plegaria de la infancia... *(Mira a todas partes como por si le observasen y va a arrodillarse, pero al ir a hacerlo se levanta sobresaltado y se acerca a la puerta, como quien ha oído algún ruido.)* No, no tengo valor para confesarte... No me rechaces por ello... ¿No ha de ser el consuelo verdad? ¡Humíllate, Angel, humíllate! *(Vuelve a intentar arrodillarse y hasta llega a hacerlo, pero con disimulo, como por coger algo del suelo.)* ¡Padre...! *(Se levanta y va hacia la puerta.)* Esto es terrible; voy creyendo que no estoy sano... *(Pone una silla junto a la mesa, al lado opuesto de la puerta, y se arrodilla.)* ¡Con qué sencillez lo hacía de niño! Padre nuestro, que estás...

(Al sentir llamar a la puerta se levanta sobresaltada, va a ella y abre a MARTINA, *la criada, que, entregándole una carta, se dispone a marchar.)*

ESCENA X

ANGEL y MARTINA.

ÁNGEL

¡Espera! *(Repasa la carta con la vista.)* Dime: ¿cómo rezas?

MARTINA

¡Qué cosas se le ocurren al señorito!

ÁNGEL

¿Qué le dices a Dios?

MARTINA

¿A Dios? Yo no le digo a Dios nunca nada...

ÁNGEL

(Aparte.) Se entienden sin hablar. *(A* MARTINA.) ¿Pues a quién rezas?

MARTINA

(Encogiéndose de hombros.) ¡Yo no entiendo de eso! Lo que me enseñaron mi madre y el señor cura sólo...

ÁNGEL

¿Tienes miedo a morirte?

MARTINA

Pero ¡si no estoy enferma...!

ÁNGEL

¿Y si te mueres?

MARTINA

Algún día será...

ÁNGEL

Y novio, ¿le tienes?

MARTINA

(Bajando los ojos.) Dicen por ahí, señorito, que es usted..., vamos..., que es usted un poco... un poco...

ÁNGEL

Algo loco, ¿no es eso?

MARTINA

¡No, no, eso no!

ÁNGEL

¡Bueno! Ten novio, cásate con él, cría hijos para el cielo; vive siempre así, en paz y en gracia de Dios; reza como te enseñaron, sin pensar en lo que reces, y luego muérete naturalmente..., como se debe morir...

MARTINA

Cuando Dios quiera..., ¿qué remedio?

ÁNGEL

¡Es verdad; no hay remedio para la voluntad de Dios! A ti no te importa del recuerdo que dejes... ¿Sabes leer?

MARTINA

En mi catecismo sólo...

ÁNGEL

¡A todos nos sucede lo mismo!

MARTINA

¿Quiere usted algo más?

ÁNGEL

¿Que si quiero algo más? Es tanto lo que quiero..., ¡tanto! Ni yo sé lo que quiero... Vete, y no te olvides de rezar por mí...

(*Se va* MARTINA.)

ESCENA XI

ANGEL, solo.

(Repasando la carta.) No debo acudir a la cita. Renunciaré de una vez para siempre a esa vida que se me convierte en muerte. Daré un adiós definitivo al mundo, quemando mis naves. ¡La renuncia! *(Se sienta en la mesilla-escritorio, disponiéndose a escribir.)* Una renuncia irrevocable, un acto, un verdadero acto, como dicen ellos; algo que me incapacite para volver a la vida pública, donde se tolera todo menos la confesión de culpas... *(Se pone a escribir. Vuelve a ponerse a escribir cuando llaman a la puerta.)* ¡Adelante! *(Entra* JOAQUÍN, *y* ANGEL, *sin dejar de escribir, le saluda, diciéndole:)* ¡Otra vez tú por aquí! ¡Espera un poco!

ESCENA XII

ANGEL y JOAQUÍN

JOAQUÍN

(Aparte.) No se puede abandonar el campo a la gente de Moreno; sería la demagogia. Si éste fuera otro... Pero...

ÁNGEL

(Sin dejar de escribir.) ¡Habla!

JOAQUÍN

¡Sí, otra vez! He tenido un encuentro y me he creído obligado a venir a darte la voz de alerta: ¡se conspira contra ti!

ÁNGEL

¿Contra mí? *(A todo esto sigue escribiendo.)*

JOAQUÍN

¡Sí, contra ti! Y debes mañana, en la sesión defi-

nitiva de la junta revolucionaria, desbaratar sus planes. Se trata de arrebatarte la jefatura.

ÁNGEL

(Cerrando la carta.) ¿Y no es más que eso?

JOAQUÍN

¿Te parece poco? El general y Moreno se han puesto de acuerdo para anularte en lo posible...

ÁNGEL

¡Santa anulación!

JOAQUÍN

¡Basta de bromas! Voy a exponerte al detalle su plan.

ÁNGEL

No, no lo hagas, que nada me interesa. Son ridícumiseriucas de ese juego que llamáis política, para el que hace falta sentido práctico o de la realidad, que yo diría sentido de las apariencias; y como carezco de él, he decidido renunciar a tal juego. Pueden hacer Moreno y el general lo que gusten. Desde hoy ha muerto para mí el mundo ese; quiero ser libre, ¡libertad! ¡Libertad!

JOAQUÍN

Pero, Angel, ¿estás en tu juicio?

ÁNGEL

A él quiero prepararme.

JOAQUÍN

Pero oye...

ÁNGEL

¡No oigo!

JOAQUÍN

¿Renuncias así a tu porvenir?

ÁNGEL

¿A cuál?

JOAQUÍN

¡A tu porvenir!

ÁNGEL

Pero ¿a cuál, te pregunto, a qué porvenir?

JOAQUÍN

¡Siempre con la misma idea fija! ¡O acabas con ella o acabará contigo!

ÁNGEL

¡Sí, conmigo acabará!

JOAQUÍN

Vaya..., que tienes unas cosas... Eso se te pasará durmiendo...

ÁNGEL

Durmiendo, sí; en durmiendo el último sueño, el sueño sin despertar. ¿Ves esta carta? Va en ella mi renuncia al mundo ese..., ¡al mundo! Y el regocijo de esos pobres hombres...

JOAQUÍN

(Intentando quitarle la carta.) ¡Ten formalidad alguna vez!

ÁNGEL

(Defendiéndola.) ¡Eh, alto! ¿No predicas libertad?

JOAQUÍN

(Insistiendo en quitársela.) ¡Es que hay que tratarte como a un niño!

ÁNGEL

¡Joaquín! *(Forcejean.)*

JOAQUÍN

No atiendes a razones...

ÁNGEL

Y apelas a la fuerza... ¡Viva el progreso!

JOAQUÍN

Vamos, basta de niñerías... ¡Dámela!

ÁNGEL

No quiero, ¿lo has oído? La razón suprema: ¡no quiero!

JOAQUÍN

Siempre el niño mal educado...

ÁNGEL

¡No quiero, no quiero y no quiero!

JOAQUÍN

¡Alma de déspota!

ÁNGEL

¡No quiero..., no quiero!

JOAQUÍN

¡Es lo único que sabes: no querer!

ÁNGEL

¡Joaquín!, ¿querrías hacerme el favor de irte...?

JOAQUÍN

No sin que antes me prometas no enviar esa carta, por lo menos, hasta que mañana nos veamos...

ÁNGEL

¿Y quién eres tú para exigirme promesa alguna? ¿Soy yo o eres tú quien de mí ha de dar cuenta? Mucho de predicar tolerancia, sinceridad, libertad; pero cuando alguien quiere ser de veras sincero y libre, ¡contra él todos! Pasen las mayores extravagancias, las opiniones más absurdas, la conducta más depravada; pero emprender en serio el camino de su propia redención..., todos sois a motejarle e impedírselo. Ceeríase que léeis en su conducta un reproche mudo. ¡Libertad! Es lo que quiero: libertad de ser como por dentro me siento... ¡Libertad! ¡Verdadera libertad!

JOAQUÍN

Piensa bien lo que haces, no sea que te traiga amarguras.

ÁNGEL

Es lo que necesito: amarguras, dolores, desprecios, a ver si acallan el dolor del alma, la lástima que a mí mismo me tengo... Y mira, Joaquín: perdóname si te he faltado...; tú me conoces...

JOAQUÍN

No hablemos de eso... Pero esa carta...

ÁNGEL

¡Deja lo de la carta!

JOAQUÍN

Volveré mañana, cuando te hayas calmado. ¡Adiós! *(Aparte.)* No la enviará...

ÁNGEL

¡Adiós!

(*Se va* JOAQUÍN.)

ESCENA XIII

ÁNGEL, solo; después, MARTINA.

ÁNGEL

¡No quiero, no; no quiero! *(Llamando.)* ¡Cuanto antes, en caliente! ¡Que no vuelva a apoderarse de mí el demonio! *(Entra* MARTINA.*)* ¡Ven acá, Martina! Toma esta carta y llévala a casa de Montero; ya sabes dónde vive.

MARTINA

¿Tiene contestación?

ÁNGEL

No, casi nada la tiene. Toma la carta y llévala. *(Vacila un rato.)* Preguntas por Moreno y se la das a él mismo. ¿Has oído? No, no, ¡dásela a quien salga! ¡Anda, tómala y vete en seguida; pronto, pronto!

(Se va MARTINA.*)*

MARTINA

(Volviéndose.) ¿Manda usted...?

ÁNGEL

¡No, no, vete! ¡No quiero, no, no quiero. *(Sale* MARTINA.*)* ¡Se acabó! ¡No puedo ya arrepentirme! *(Empieza a pasear, cabizbajo.)* Ahora, a templarme en el recogimiento; a entonar mi corazón, y después, cuando le hiera el Espíritu, que sopla donde quiere, me arrancará limpia y pura mi nota, la mía propia, para que vaya a perderse en la infinita sinfonía, en el cántico universal al amor del Padre. *(En los paseos por la estancia pasa frente al espejo, y ahora, al aproximarse a él cabizbajo, vislumbra de pronto su propia imagen como una sombra extraña y se detiene ante ella sobrecogido. Levanta la vista al espejo y se contempla un momento. Acércase en seguida a él,*

y cuando está como en entrevista con su propia imagen, se llama en voz queda:) ¡Angel! ¡Angel! *(Momento de recogimiento, tras el cual se pasa la mano por la frente, como ahuyentando una pesadilla, carraspea, se mira y palpa disimuladamente, avergonzado, y dice:)* ...¿Sombra?... ¡No!... ¡No!... ¡Vivo!... ¡Vivo! *(De pronto, sintiendo una violenta palpitación, lanza un gemido y se lleva la mano al pecho, diciendo:)* ¡Pobrecillo! ¡Cómo trabajas! Sin descanso. Tú velas, mientras éste *(Pasándose la mano por la frente.)* duerme, y si hay peligro, con tus latidos le despiertas. No me cabes en el pecho, ¡pobrecillo! Quieres latir en todo y con todo: palpitar con el universo entero; recibir y devolver su savia eterna, la que viene de los infinitos mundos y a ellos vuelve. ¡Y con tanto anhelar derramarte me ahogas..., sí..., me ahogas! *(Va a la mesa, vierte agua en el vaso, la coge y apura de un trago casi todo su contenido; lo que resta se lo echa en la palma de la mano para rociarse la frente con ello.)* ¡Quién pudiera sorberse así al Espíritu universal! ¡Dios mío! ¡Anégame, ahógame! ¡Que sienta mi vida derretirse en tu seno!

(Cae el telón.)

FIN DEL ACTO PRIMERO

ACTO SEGUNDO

En otra estancia de la casa de Angel. Un retrato de mujer.

ESCENA PRIMERA

EUFEMIA, bordando; la TÍA RAMONA, y ANGEL luego

TÍA RAMONA

Hoy parece más calmado, pero sigo creyendo que tu marido no anda bien de la cabeza. ¡Claro! Ha

querido meter tantas cosas en ella... Leer, leer y más leer... ¡Eso vuelve loco a cualquiera!

EUFEMIA

No está ahí el mal.

TÍA RAMONA

Si viviera tu pabre madre y te viese casada con ese erizo...

EUFEMIA

Le tiene usted muy mala voluntad, tía, y sin razón para ello. Es brusco, pero, en el fondo, cariñoso.

TÍA RAMONA

Tan en el fondo, que es como si no lo fuese... En el fondo todos somos buenos.

EUFEMIA

Y a usted le aprecia...

TÍA RAMONA

¿A mí? ¡Como a una rata! Por supuesto, no se me da un comino de ello. De aquí a cien años no será el más que yo...

EUFEMIA

Gracias que no le oye eso...

TÍA RAMONA

Aunque me lo oyese. Está bien pensar en cosas muy altas, muy altas, pero los demás también somos personas.

EUFEMIA

Es que se abstrae...

TÍA RAMONA

Pues no abstraerse, que para eso vivimos en el mundo.

ÁNGEL

(Entrando.) Se murmura, ¿no es eso? *(Pausa.)* Tiene usted razón, señora, soy un puerco espín. Con usted me he mostrado siempre harto desdeñoso, ¡hasta grosero! Y lo cierto es que le debemos gratitud. Perdónemelo todo, que yo le prometo procurar corregirme; ¡perdónemelo, por Dios!

TÍA RAMONA

(Haciendo pucheros.) ¡Pobrecillo! Bien dice Eufemia que tiene un excelente fondo... ¡Si viviera mi hermana!

ÁNGEL

Usted es necesaria en esta casa; es la que rige su curso ordinario, esa multitud de pequeños detalles que forman la verdadera trama de la vida. Le ruego que siga aquí siempre y que me riña cada vez que me vea propasarme. Tráteme como a un niño.

TÍA RAMONA

Por Dios, don Angel...

ÁNGEL

¿Don Angel?

EUFEMIA

Más vale que todo haya parado en bien...

TÍA RAMONA

Me voy porque el corazón me sofoca... ¡Que Dios ayude a tu marido, Eufemia! *(Se va.)*

ESCENA II

EUFEMIA y ANGEL.

EUFEMIA

Lo que has hecho, Angel, créemelo, no tiene nombre. No tienes ambición; ¡no eres hombre!

ÁNGEL

No, por lo visto, el que tú buscabas. ¡Tú sí que no eres..., digo, tú sí que eres mujer!

EUFEMIA

¡Renunciar de esa manera a tu porvenir...!

ÁNGEL

¡No, a mi pasado, para conquistar nuestro porvenir!

EUFEMIA

Mira, Angel: aún te queda tiempo de reparar lo hecho con un arranque vigoroso; hasta por higiene debías ponerte en cuerpo y alma al servicio de la causa de la libertad y del pueblo...

ÁNGEL

Higiene..., libertad..., pueblo... ¡Cómo te gustan los logogrifos!

EUFEMIA

Lo que tú necesitas es distraerte. ¿Quieres que hagamos un viaje?

ÁNGEL

(Aparte.) Me tiene por loco ya; no hay duda. *(A ella.)* No; ahora no debo salir de aquí, sino esperar los acontecimientos. ¡Quién sabe lo que hay debajo de mi renuncia!... ¡Esa dichosa revolución necesitará de una reacción que la consolide...

EUFEMIA

Pero, Angel, ¿qué quieres decir con eso?

ÁNGEL

Me lo esperaba, porque te conozco. A ti ni el pueblo ni la libertad te quitan el sueño. Lo que quieres es que pasemos a la historia de cualquier modo que sea, y ni aun eso, sino figurar mientras vivas, influir, ser centro..., ¡la mujer del amo...! ¡Tienes razón; acción, vida, energía..., vivir..., vivir..., vivir lo más posible!

EUFEMIA

¡Pero, hombre!

ÁNGEL

Son transiciones del pobre loco... Ya sé que entre tú y tu Eusebio estáis tramando mi curación...

EUFEMIA

(Que al oír lo de "tu Eusebio" se ha levantado, indignada.) Angel, te dejo. Te haces el loco para mortificarme con el desdén que siempre me has profesado por ser yo mujer y nada más que por eso. La esposa del genio debe ser una muñeca, ¿no es eso? Desahogas en mí tu soberbia herida... Represento a tus ojos la concesión que al instinto animal puede hacer tu espíritu privilegiado... Así sois los hombres...

ÁNGEL

Pero, Eufemia...

EUFEMIA

Eufemia es tan persona como tú. Hace tiempo que me he convencido de que me tomas no de fin, sino de medio, como tú dirías. Para ti no hay más fin que tú mismo. Convéncete, Angel, de que todo lo que sufres es un inmenso orgullo, un orgullo masculino,

un egoísmo monstruoso; que estás completamente encanallado en ese culto a ti mismo, que tanto combates en otros. Como vives lleno de ti mismo, crees que en muriéndote tú se acaba el mundo, y la muerte significa para ti la nada...

ÁNGEL

(Abatido.) ¡Calla, calla, por caridad! Calla y no hables de lo que no entiendes...

EUFEMIA

¡Claro! Yo, pobre mujer, no entiendo de esas cosas. No puedo seguirte a las alturas. Mira lo que es haber casado el águila con la gallina...

ÁNGEL

Calla, que me haces daño con tus...

EUFEMIA

¡Es el cauterio!

ÁNGEL

¡Calla, y no me atormentes más, por Dios, Eufemia! Ven, ven y cúrame... ¡Sí, tienes razón en todo! Vamos, ven, abrázame..., no me tengas miedo... Vámonos de aqui al campo, a la soledad, y allí me mimarás como a un niño a ver si logras devolverme la infancia...

EUFEMIA

Así..., así..., tomarme de instrumento...

ÁNGEL

¡Por Dios, Eufemia, ten piedad de mí!

EUFEMIA

(Rehaciéndose después de haberse enjugado una lágrima con disimulo.) ¿La has tenido tú de mí...?

Conozco tus mañas; después de estas humillaciones y ternezas te levantas más tirano que antes. Me trajo, sí, me trajo a tu hogar un ensueño, y tú ¿qué has hecho? Te debe parecer muy grande renunciar a una reputación, despreciar una justa gloria... La quieres más exquisita... Quieres escondida ermita en que durante generaciones te rindan culto fervoroso a ti solo los iniciados, y no la pomposa fiesta de la muchedumbre en el gran templo resonante, de un día... Te entiendo... Eres un genio no comprendido, muy sobre el vulgo, inaccesible a una pobre mujer, ligada al fugitivo presente.

ÁNGEL

(Irguiéndose y con calma.) Todo eso te lo debe de decir Eusebio, ese feminista, o como se diga...

EUFEMIA

No te sirve ya esa arma; está mellada...

ÁNGEL

Lo que está mellado es tu corazón...

EUFEMIA

A tus golpes, Angel.

ÁNGEL

(Paseándose.) Te ofrezco paz y me la rechazas...

EUFEMIA

Me quieres de adormidera que calme tus insomnios con cantos de cuna..., o de juguete. ¡Vaya con el niño!

ÁNGEL

¿Qué sabes de eso? Tú no has tenido madre, Eu-

femia. Tu padre te hizo descreída y ambiciosa, y sin saberlo tú misma, ansías creer...

EUFEMIA

¿Yo?

ÁNGEL

¡Sí, tú, tú!

EUFEMIA

Creí en ti cuando me casé. He perdido la fe.

ÁNGEL

Mira, vete, vete ya. ¡Déjame en paz! *(Se tapa los oídos.)*

EUFEMIA

(Oyendo que llaman a la puerta.) ¡Adelante!

MARTINA

(Apareciendo en la puerta.) El señorito Eusebio...

ÁNGEL

¡Anda, vete, recíbele...; desahogaos!

EUFEMIA

¡Miserable!

ÁNGEL

Ese, ése sí que te hará famosa, siquiera por unos días...

EUFEMIA

(Con voz ahogada.) ¡Angel! ¡Angel! *(Se le acerca, y al verle aplanado.)* ¿Por qué juegas así con lo más sagrado?

(Entra EUSEBIO *y se queda en expectación.)*

ÁNGEL

Sagrado..., sagrado... Si tú y yo nos reducimos

al cabo a polvo y nombre, ¿qué quiere decir eso de sagrado?

EUFEMIA

¡Pobre Angel!

ÁNGEL

El loco, ¿no es eso? Mira: ahí le tienes. *(Señalando a* EUSEBIO.)

ESCENA III

DICHOS Y EUSEBIO

EUSEBIO

Buenos dias. Veamos al neurasténico.

ÁNGEL

¡Neu-ras-té-ni-co...! ¡Qué cosa tan admirable es la ciencia! ¿Quieres que te enseñe la lengua? Debo ser un buen conejo de Indias. Monomanía..., ¿de qué clase? ¡Neurosis..., mielina..., tálamo óptico..., vesania...! ¡Sois unos estúpidos!

EUSEBIO

(Con sorna.) Cuídate del hígado... No se me quita de la cabeza que todo eso que te pasa ha de reconocer por causa algún desarreglo hepático...

ÁNGEL

Y ese tu juicio proviene de grasa espiritual, no lo dudes. Mira: toma también el pulso a mi mujer, que padece monomanía de las grandezas y algo de delirio de las persecuciones, y podéis, de paso, recordar los tiempos en que erais novios...

EUFEMIA

Veo que te parece muy genial eso de hacerte el loco...

EUSEBIO

Juego peligroso, porque una de las más graves locuras es la de fingirla.

ÁNGEL

¿De veras?

EUSEBIO

Y tan de veras. Y llegan momentos en que el único tratamiento es una camisa de fuerza.

ÁNGEL

¡Gracias a Dios que reventaste, Eusebio! No hay peor cosa que guardarse el rencor; no hace más que envenenar nuestros sentimientos y amargarnos el alma. Estoy seguro de que más de un asesino habrá empezado a sentir amor a su víctima una vez que satisfizo en ella su odio...

EUSEBIO

Tan sólo en consideración a tu estado se te puede soportar lo que yo te soporto.

EUFEMIA

¡Eusebio!

EUSEBIO

No temas nada. Tú has sido siempre un hombre débil, sin voluntad ni valor, sin más que inteligencia pelada: un cobarde. Y ahora adoptas ese aire de extravagancia para vomitar cuanto se te pudría dentro. Estás muy enfermo, sí, pero de orgullo... Es una enfermedad muy triste...

ÁNGEL

(Deteniéndose en sus paseos.) Mira, Eusebio: lo que yo quiero es paz, y en nombre de ella te ruego

que me dejes de una vez, que te vayas de esta casa para no volver a poner en ella los pies. Despídete con calma de mi mujer; hazle las advertencias que quieras; hablad a vuestras anchas. Os dejo. *(Se va.)*

EUFEMIA

(Llamándole.) ¡Angel! ¡Angel!

ESCENA IV

Al encontrarse solos se miran EUSEBIO y EUFEMIA un rato en silencio.

EUSEBIO

¿Has visto cosa igual?

EUFEMIA

Cada día le comprendo menos...

EUSEBIO

(Como hablando consigo.) Loco de orgullo y de egoísmo...

EUFEMIA

No hables mal de él, Eusebio, te lo suplico. Piensa en lo que acaba de hacer.

EUSEBIO

¡Sí; un rasgo!

EUFEMIA

Te repito que no hables de él así.

EUSEBIO

Ahí tienes lo que es desoír al corazón. ¡Te casaste con él por vanidad..., por sed de gloria..., y mira!

EUFEMIA

Si supieras lo que sufre...

EUSEBIO

Y lo que te hace sufrir...

EUFEMIA

¡Eso no importa!

EUSEBIO

Y tú no has nacido para mártir. A mí no me engañó; preví su fracaso...

EUFEMIA

Nadie tiene mejores ojos que la envidia...

EUSEBIO

(Mira a todas partes, inquieto, se acerca a EUFEMIA *y baja la voz.)* Parece imposible que tú, que me conoces..., que me has querido..., que me quieres...

EUFEMIA

(Retirándose.) ¡No necesitas tomar precauciones; habla claro y alto! No le conoces. Pero lo mejor será que te vayas y me dejes...

EUSEBIO

¡Víctima de las convencionalidades! ¡Esclava del mundo, qué diría tu marido!

EUFEMIA

Es preferible aún esa esclavitud a...

EUSEBIO

Estoy seguro de que tendrás al cabo que dejarle...

EUFEMIA

(Vivamente.) Tal vez; pero para quedarme sola.

EUSEBIO

Sola..., sí, sola... ¡La soledad es un gran consejero!

EUFEMIA

¡Retírate, Satanás!

EUSEBIO

Todo se pega. Eso no es tuyo; es de él; lleva la marca de fábrica.

EUFEMIA

¿Crees que yo no sé hablar por cuenta propia?

EUSEBIO

¡Vamos, ésta es mi Eufemia!

EUFEMIA

"Mi Eufemia"... ¿Qué es eso de tu Eufemia? ¡Soy mía..., mía..., y... suya!

EUSEBIO

Te has contagiado, y te compadezco.

EUFEMIA

¡Vaya, basta! Estás en su casa. ¡Acabemos! ¿Tienes alguna recomendación que hacerme?

EUSEBIO

No volveré a verte; por lo menos, mientras viva ése. Si le guardas alguna compasión, no le abandones. Pero dudo de tu heroísmo...

EUFEMIA

¡Basta! ¡Adiós, Eusebio!

EUSEBIO

(Tendiéndole la mano.) ¡Ultima vez!

EUFEMIA

(Rehusando dársela.) ¡No!

EUSEBIO

¿Ni eso?

EUFEMIA

¡Ni eso!

EUSEBIO

Adiós, pues. *(Desde la puerta, abriendo los brazos:)* ¡Vendrás a ellos! *(Se va.)*

ESCENA V

EUFEMIA, sola.

¿Equivoqué mi senda? Realiza ensueños y sueña las realidades. Si pudiese hacerle otro... Soy para él un instrumento, y nada más... ¡No..., no...; me quiere, sí, me quiere! ¡Qué alma tiene! Hay algo en él que fascina; es un misterio vivo. He de intentar el último esfuerzo para salvarle; ¡es mi obra! ¡Pobrecillo! Ahí viene...

ESCENA VI

ANGEL y EUFEMIA.

ÁNGEL

(Entrando.) ¿Concluisteis ya de arreglar vuestras cuentas? Todo claro; es como me gusta. Ahora es preciso que las arreglemos nosotros, porque esto no puede seguir así, Eufemia.

EUFEMIA

De ti depende.

ÁNGEL

¿De mí? Mira: siéntate y óyeme con calma. *(Se sientan.)* Tú no tienes alma de madre...

EUFEMIA

(Levantándose.) ¡Buen principio!

ÁNGEL

Siéntate y oye. ¡Pues no..., no la tienes!

EUFEMIA

(Intentando irse.) A este paso...

ÁNGEL

(Reteniéndola.) Si la tuvieses, la intensidad misma de tu ansia te habría dado fe, y la fe crea...

EUFEMIA

Pero, Angel, por Dios... *(Se sienta con aire de resignación.)* ¿Es que quieres acabar con mi paciencia? ¿Qué te pasa? Descúbrete de una vez; desnúdame tu alma; da fin a este martirio...

ÁNGEL

Mira, Eufemia: la fe crea su objeto... En fuerza de desear algo logramos sacarlo de la nada..., ¿no es así? ¿Qué es Dios más que el deseo infinito, el supremo anhelo de la Humanidad?

EUFEMIA

(Con dulzura.) Pero ¿qué te pasa, Angel, qué te pasa? ¡Revienta de una vez..., ábreme tu pecho!

ÁNGEL

¿Qué me pasa? ¿Qué me pasa? ¿Lo sé yo mismo acaso? No, no tengo alma pura...; estoy expiando algún crimen de antes de que naciera... *(Fijándose en el retrato de su madre.)* ¿Ves ese cuadro? Parece que me mira mi madre desde más allá de la tumba, desde el misterio silencioso... ¿Qué hay allí?

Es una obsesión, Eufemia, que no me deja. Esa nada, esa nada terrible que se me presenta en cuanto cierro los ojos... Es una oquedad inmensa... ¿Por qué me miras así? Perdóname si te hago sufrir, Eufemia... *(Cae a sus pies de rodillas.)* Así, así debíamos estar siempre los hombres...

EUFEMIA

(Levantándole.) Vamos, ven, cálmate; desecha esas aprensiones... ¡Distráete..., haz algo!

ÁNGEL

¡Distráete..., haz algo! Hacer algo es distraerse... No, no quiero hacer nada, porque es siempre mucho más grande que la ejecución el propósito. La acción, la expresión misma, empequeñecen la idea. Me bullen aquí *(Señalándose la cabeza.)* mil cosas inefables, música pura, pero música silenciosa. Dime, Eufemia: ¿por qué no habrían de entenderse directamente las almas, en íntimo toque, y no a través de esta grosera corteza y por signos? Entonces sí que habría verdadero amor y no este miserable entregarnos uno a otro para poseernos. Todo sería de todos, y nada de nadie... El reino de Dios en la fusión de las almas en una. No, no quiero hacer nada. Apenas despierto se me desvanecen los ensueños más hermosos, y creo que la divina sabiduría está tan dentro de nosotros, tan dentro, que jamás llegaremos a ella... Ven acá *(Cogiéndole una mano, que se la pone sobre el pecho, hacia el corazón.)* ¿Qué te dice?

EUFEMIA

(Acariciándole como a un niño.) ¡Pobre Angel mío!

ÁNGEL

Así, así, Eufemia, así... Despierta en ti a la madre y tómame de hijo...

EUFEMIA

Iremos al campo, Angel, y allí recobrarás tu salud perdida.

ÁNGEL

¿Mi salud? ¿Cuál? ¿Qué salud?

EUFEMIA

¡Aquiétate y ten fe en ti mismo, Angel! No seas niño...

ÁNGEL

Que no sea niño... *(Levantándose.)* Noto, Eufemia, algo forzado en tus ternezas. Mejor que el que te cuides de mí y de mi estado es que pienses en ti misma, en la situación de tu espíritu...

EUFEMIA

La menor cosa te escuece...

ÁNGEL

Sí, me siento como si despellejada el alma la tuviese en carne viva.

EUFEMIA

(Con blandura.) Sosiégate; entra en razón y no nos hagas sufrir. Vamos a trazarnos un plan de vida que te sane. Y para que veas que no son mis aprensiones tan vanas y que ya tú presentías algo, voy a traerte una de las cartas que poco antes de nuestro enlace me escribiste...

ÁNGEL

La conozco; no necesito verla...

EUFEMIA

Pues yo quiero volvértela a leer. Y algo más puedo enseñarte...

ÁNGEL

¡Es inútil!

EUFEMIA

No, no lo es. *(Se va.)*

ESCENA VII

ANGEL, solo, mirando al retrato, y luego, MARTINA.

ÁNGEL

¿Qué hay más allá, pobre madre? Esa mirada me persigue; es la mirada del misterio... Mejor será quitar de ahí cuanto antes esa imagen, ya que me basta con la que llevo siempre en el corazón. *(Llama.)* ¡Quién pudiese vivir vida de idiota, reír al sol, y morirse sin saberlo! ¡Oh sencillez, sencillez, cuanto más me esfuerzo por conseguirte, menos sencillo soy!

MARTINA

(Entrando.) ¿Llamaba?

ÁNGEL

Sí; llamaba a la sencillez... y a ti. Quería que quitaseis de ahí ese cuadro...

MARTINA

¿El de su madre?

ÁNGEL

Sí, ése.

MARTINA

Si tuviese yo un retrato de la mía...

ÁNGEL

(Acercándose.) ¿La viste morir?

MARTINA

Sí, señorito.

ÁNGEL

¿Se te ha aparecido alguna vez en sueños?

MARTINA

No diga usted esas cosas...

ÁNGEL

(Acariciándole la barbilla.) Vamos, no seas boba..., y no me hagas caso. *(En este momento aparece* EUFEMIA *con unas cartas en la mano, y se detiene.)* ¿La recuerdas mucho?

MARTINA

¡Ah! ¡La señorita!

ESCENA VIII

ANGEL y EUFEMIA.

EUFEMIA

¡Bien, Angel, bien! ¡Tú *(A* MARTINA.*)*, vete!

ÁNGEL

Mira: ésa apenas piensa. Su aspecto, su mirada, que es pura música...; toda ella me envuelve en atmósfera de paz...

EUFEMIA

Es el caso, Angel, que no me siento ya con vocación de enfermera. ¡Qué le he de hacer!

ÁNGEL

Me gusta verte así, tal y como eres.

EUFEMIA

No te convengo. Carezco de sumisión para hacer-

me tu esclava sin reservas... ¡Un encanto de mujer! ¡Ya tienes quien te cuide...; un dechado de sencillez!

ÁNGEL

No cabe negar que tienes arte; pero nos equivocamos. Creo que ni tú eres para mí, ni para ti yo...

EUFEMIA

¡Gracias que te veo razonable!

ÁNGEL

¿Cómo?

EUFEMIA

Sí, que te veo como los demás; uno de tantos. ¡Debilidad del genio! Nada, nada; no hay hombre grande para su ayuda de cámara...

ÁNGEL

¿Ayuda de cámara?

EUFEMIA

Sí; es lo que te hace falta. ¡Puedes buscarlo..., digo buscarla!

ÁNGEL

¿Es éste el plan que os habías trazado?

EUFEMIA

Conducta tan infame no merece...

(Llaman a la puerta.)

ÁNGEL

¡Adelante!

TÍA RAMONA

Ahí preguntan por Angel sus amigos...

EUFEMIA

Entiéndete con ellos. Conmigo has acabado. ¿Lo

oyes? ¡Has acabado! *(A la* TÍA RAMONA.*)* ¡Que pasen!

ÁNGEL

Pero si no hemos empezado aún..., si no me conoces... (EUFEMIA *se va.)* ¡Eufemia! ¡Eufemia!

(La sigue ANGEL, *pero en la puerta tropieza con* NICOLÁ, JOAQUÍN *y* TEODORO.*)*

ESCENA IX

ANGEL, JOAQUÍN, NICOLÁS y TEODORD.

JOAQUÍN

(Entrando.) ¡Angel!

ÁNGEL

(Intentando salir.) ¡Déjame!

JOAQUÍN

Bueno, te esperamos...

ÁNGEL

(Entrando, en transición brusca.) ¡Habla y acaba de una vez!

JOAQUÍN

¿Es que estorbamos? *(Silencio.)* Porque, en tal caso, nos iremos en seguida...

ÁNGEL

¡Despacha tu comisión!

JOAQUÍN

Pero, hombre, esa carta, ¿no es posible?

ÁNGEL

(Con displicencia.) ¡Posible, no...; necesario ya!

NICOLÁS

No sabes bien los comentarios que a ello se hacen... ¡Qué comentarios! (ANGEL *se encoge de hombros.)* ¡Hay que tener honor! Y hemos venido...

TEODORO

Yo no lo encuentro como éstos, y a pesar de la misión que nos trae, me ha parecido digna de usted la salida ésa. Es un rasgo personal por el que le felicito...

ÁNGEL

A haber sabido lo de su felicitación, tal vez no lo habría hecho...

TEODORO

Usted siempre tan humorista...

ÁNGEL

¡No me ponga usted motes!

JOAQUÍN

(A TEODORO.*)* Déjate de comedias, y tú, Angel, no seas así... A ver si lo arreglamos de algún modo...

ÁNGEL

¡Es que no lo quiero; alguna vez he de tener voluntad!

NICOLÁS

Es lo que queremos: que tengas voluntad y que no abandones así la causa del pueblo... ¡No basta tener talento: hay que saber aplicarlo!

ÁNGEL

¿También tú, Nicolás; también tú te has aprendido la lección? ¡Buen chico!

JOAQUÍN

Déjate de farsas y sé hombre una vez siquiera...

ÁNGEL

Sé hombre..., sé hombre... ¡Vamos, sí, que sea de una pieza!

JOAQUÍN

Todas tus murrias provienen de ociosidad...

NICOLÁS

Exacto. ¡De falta de acción!

JOAQUÍN

¡Trabaja y te curarás!

ÁNGEL

¡Basta! Me sé de memoria la canción del trabajo; maldición que cayó al hombre por haber querido hacerse como un dios. ¡Qué inmensidad de símbolo!

TEODORO

Más de una vez he pensado tomarlo de tema...

ÁNGEL

¡Sí, para echarlo a perder!

TEODORO

(Con sorna.) ¡Como usted quiera, maestro!

(En tanto hablan entre sí con calor JOAQUÍN *y* NICOLÁS.*)*

ÁNGEL

¡No, de usted no! Mi primer principio es tomarlo todo en serio, demasiado en serio acaso...

TEODORO

¿Y quién le ha dicho a usted que todo eso que us-

ted desde sus alturas, cree broma o frivolidad no es lo más serio del mundo; que la vida misma no es una broma?

ÁNGEL

Pesada con gentes como usted. ¡No tengo ganas de discutir!

TEODORO

Es que...

JOAQUÍN

¡Déjalo! Mira, Angel: que la cosa es seria. No seas egoísta ni soberbio. Sí, ésta es la palabra: soberbio. ¡Si sufres, aguántalo con virilidad!

NICOLÁS

La vida activa ahogará tus penas disipándote todos esos fantasmas de la mente...

ÁNGEL

Lo que me pedís es imposible..., ¡imposible! ¡Ah, si pudiésemos asomarnos al brocal del alma del prójimo! ¡Vosotros no sabéis bien lo que aquí dentro pasa! Necesito calma, reposo, sosiego, largas horas silenciosas conmigo mismo; escarbar sin descanso en el fondo del alma hasta descubrir el manantial de frescura que la riegue, el arroyo de mi niñez...

TEODORO

Muy bien, muy bien. Eso ya es otra cosa. Estoy con usted. Lo primero es formarse uno, como decía Goethe...

ÁNGEL

Y usted lo repite...

TEODORO

¡Claro!

ÁNGEL

¡Vaya un mérito para Goethe!

TEODORO

Y para mí.

ÁNGEL

Necesito reposo y libertad, ¡mucha libertad!

JOAQUÍN

Y huyes de contribuir a que la conquiste el pueblo...

ÁNGEL

¡Eso no es libertad!

TEODORO

También en esto conformo con usted, mal que le pese. En la labor de emancipar al pueblo puede sustituirle cualquer otro, y hasta con ventaja. En cambio, si usted nos cuenta sus pesares y sabe expresar las tormentas de su alma, podría legarnos una obra que nos eleve a la vez que nos recree el espíritu...

ÁNGEL

Siga usted, siga...

JOAQUÍN

(A TEODORO, *bajo.)* Ahora sí; anda, tócale en lo vivo, a ver si salta. ¡Prepáramelo!

TEODORO

Hasta esas... esas... esas salidas que usted tiene y que cuando a mí se dirigen, por venir de usted, en vez de mortificarme me dan materia de observación y de estudio...

ÁNGEL

¡Sí, que soy un caso! Siga usted, siga...

TEODORO

Usted nació para poeta. Además, no hay mejor medio de aliviar las penas que hacerlas pasar por el crisol del arte.

NICOLÁS

(A JOAQUÍN, *aparte.)* Nos lo va a echar a perder.

TEODORO

Su carta de usted ha sido, como acto, cosa hermosa *(Hace signos de que se aquiete y espere a* JOAQUÍN, *que, a escondidas de* ANGEL, *le hace gestos de impaciencia.)*, pero debió usted de cincelarla, sin fiarse demasiado de la espontaneidad.

ÁNGEL

¡Basta! ¡Basta! ¡Basta!

TEODORO

Es que...

ÁNGEL

¡Es que no oigo más! (JOAQUÍN *hace signos de contento.)* ¡Cállese usted!

NICOLÁS

¡Gracias a Dios!

ÁNGEL

¡Imbéciles!

TEODORO

El arte es el único consuelo de la vida..., por lo menos, para nosotros los imbéciles...

ÁNGEL

Arte..., arte... *(Se le acerca.)* Y cuando te mueras, ¿qué harás del arte?

TEODORO

(Encogiéndose de hombros.) ¡Bah! Lo que hay que saber es lo que hará él de mí...

ÁNGEL

¡Estos... artistas! *(Sorprende a* TEODORO *que hace señas a los otros tocándose con el dedo la frente.)* ¡Sí, que estoy loco! Loco..., loco... Sé que os canso a todos, que os aburro... ¡Lo que quiero es paz!... ¡Paz!... ¡Paz!...

JOAQUÍN

¡No la encontrarás hasta la muerte!

ÁNGEL

¡Pues morir entonces!

NICOLÁS

¡La vida es lucha!

ÁNGEL

Lucha..., ¿por qué? ¿Por qué? Dime: ¿por qué se lucha? ¿Qué es lo que en ese combate se gana? ¿Te callas?

TEODORO

¡La vida misma!

ÁNGEL

Es decir, luchar para vivir y vivir para luchar... ¡Terrible círculo!

JOAQUÍN

Hay que proponerse en la vida algún fin...

ÁNGEL

¿Para qué, si el universo no le tiene?

JOAQUÍN

¡Para dárselo!

NICOLÁS

Hay que dar días de gloria a la patria...

ÁNGEL

La patria no necesita gloria. Lo que necesitan es felicidad sus hijos... ¡Gloria!... ¡Gloria!... ¡Indestructible aspiración a la eternidad! ¡Sombra de eternidad!

JOAQUÍN

Nada más humano que el deseo de dejar al morir algo nuestro que nos sobreviva...

ÁNGEL

¡Nuestro..., mío..., mío no! ¿Cómo puede ser mía la gloria cuando yo no exista? ¡Sin mí no hay mío!

NICOLÁS

No hay que ser egoísta; hay que luchar por los demás.

ÁNGEL

No hay que...; hay que... ¡Todo preceptos! Y los demás, ¿no mueren?

NICOLÁS

¡Por la verdad; por la belleza; por el bien!

ÁNGEL

¡Verdad!... ¿Verdad de qué? ¿Qué belleza? ¿El bien de quién? Nunca os faltan nombres sonoros con que encubrir el vacío... ¡Vanidad de vanidades, y todo vanidad!... ¡Oh, déjame..., déjame...; no quiero morir...; no..., no quiero...

JOAQUÍN

Te he oído lo contrario otras veces...

ÁNGEL

¡Es verdad: más de una vez me han dado intentos de acabar con mi vida, por terror a la muerte: de apurar de un trago el cáliz para consumir las heces; de ir a sumergirme en el misterio..., a ver qué hay allí!

TEODORO

¡Puro intelectualismo!

ÁNGEL

¡Esa..., ésa es la tisis del alma!

JOAQUÍN

¡Bueno..., basta, que te agitas demasiado! Con todas esas cavilaciones nada práctico has de resolver. Decide de una vez lo que hayas de llevar a cabo. Nuestros amigos esperan tu decisión última.

ÁNGEL

¿No la he dado acaso?

JOAQUÍN

Esa ha sido... una humorada, que, aunque con dificultad, admite enmienda. Mira que si abandonas la causa te tendrán por traidor...

ÁNGEL

Ah, ¿es eso? ¡Ahora sí que no voy!

JOAQUÍN

¡Es mucha insensatez afrontar la nota de traidor...!

ÁNGEL

¡No quiero serlo a mi conciencia!

NICOLÁS

Llevarás una vida miserable...

ÁNGEL

!No a mis ojos!

NICOLÁS

Y así nos dejas, a tus amigos; en la estacada..., a merced de Moreno y de su gente...

ÁNGEL

¡Gracias a Dios que reventaste, Nicolás! ¡Siempre te he querido por sincero! ¡Gracias a Dios que has sido franco! Queréis mi apoyo, es decir, queréis valeros de mi nombre y de mi prestigio para aprovecharos de la libertad ésa... ¡Buen provecho os haga! Tengo que atender a mi salud. ¡Buscaos la vida!

JOAQUÍN

Ahora sí que descubres tú el verdadero fondo de tu espíritu, tu refinado egoísmo. ¡Por mi parte, renuncio a tu apoyo, y... hasta a tu amistad y trato!

NICOLÁS

Hombre..., hombre...

ÁNGEL

Sí, déjale. Es mejor que cada cual siga su camino, vosotros el vuestro, el mío yo. Tal vez nos encontremos al final de la jornada...

TEODORO

¡En la madre Tierra!

ÁNGEL

¡Muy bien, señor artista, muy bien! Y usted, ¿qué

va buscando en la obra de la emancipación del pueblo? Emociones nuevas..., ¿no es así?

TEODORO

Lo que he venido a buscar a esta visita...

ÁNGEL

Para tomarme de tema. ¿Cuánto le darán por el trabajo que yo le inspire? *(Se echa mano al bolsillo.)* ¿Lo quiere usted?

TEODORO

Vaya, vayámonos; que el gran hombre se sale de su papel. De lo sublime a lo ridículo no hay un paso. ¡Dejémosle solo con su pensamiento!

ÁNGEL

Es mi más discreto amigo.

JOAQUÍN

O tu peor enemigo...

ÁNGEL

Vamos a ver, ¿por qué he de ser como me queréis vosotros y no como yo me quiero?

JOAQUÍN

No merece amistad quien no la aprecia...

ÁNGEL

Pues libertadme de la vuestra, ¡apóstoles de la libertad!

JOAQUÍN

¡En tal caso, hemos concluído, Angel!

NICOLÁS

Y yo...

ÁNGEL

¡Sí, tú..., cállate y vete, y no vuelvas!

NICOLÁS

¡Calla tú..., déspota!

JOAQUÍN

¡Queda... con Dios!

ÁNGEL

¡Que El me baste! *(Señalándoles la puerta.)* ¡Largo..., largo de mi casa!

TEODORO

(Desde la puerta.) Aliviarse..., y hasta la madre Tierra!

(Se van.)

ESCENA X

ANGEL, solo.

(Cuando se han ido ya sus amigos sale y llama:) ¡Joaquín! ¡Joaquín!... ¡No me oye! ¿Por qué le llamaré, cuando sé que no me oye? *(Volviendo al centro del escenario.)* Es preciso romper los lazos que me unen al mundo de miserias; tengo que olvidar como a un sueño a este pasado de muerte. Ahora cogeré a mi Eufemia y nos retiraremos a la soledad del campo..., a domarla y a domarme. ¡Ella lucha..., lucha como yo! Evocaré su espíritu de madre, ese espíritu que en toda mujer, aun cuando no sueñe, duerme; se lo evocaré haciéndome su hijo espiritual... Ella evocará a la mía. *(Mira al retrato.)* ¡Pobre madre! *(Va a la mesa y saca de un cajón un devocionario.)* ¡Este fué..., éste! En estas páginas está la marca de sus dedos, de los que tantas veces en-

jugaron mis lágrimas; de los que oprimieron su pecho cuando yo me nutría de su jugo; de aquellos dedos que al morir se afilaron... Aquí posaron tus ojos, madre; tal vez tus labios. *(Besa el libro.);* en estas páginas se apacentó tu alma... ¿Su alma? ¿Qué se habrá hecho de ella? *(Lo abre y lee:)* "Con dos alas se levanta el hombre de las cosas terrenas, que son sencillez y pureza." *(Cerrándolo.)* ¡Sencillez y pureza! ¡Es imposible, sí, imposible! No puedo ser ya sencillo. Mi mismo impulso a la sencillez, de sencillo nada tiene; nada de pura mi aspiración a la pureza... ¡Ah, si pudiera este libro darme el espíritu que dejó ella en sus páginas, al posar su mirada sencilla y pura!

(Entra la TÍA RAMONA.*)*

ÁNGEL

¿Qué hay? *(Esto lo dirá volviéndose, sobresaltado.)*

TÍA RAMONA

Me ha encargado Eufemia que le entregue esta carta...

ÁNGEL

Y ella ¿dónde está?

TÍA RAMONA

Se ha ido.

ÁNGEL

(Acercándosele.) Pero ¿adónde?..., ¿cómo?

TÍA RAMONA

¡Que se ha ido!

ÁNGEL

Sí, se lo he oído. Pero... ¿adónde?..., ¿cómo?

TÍA RAMONA

Se ha ido, señor, se ha ido por no poder resistirle...

ÁNGEL

(Como atontado.) Se ha ido... ¡Ah, sí!... Que se ha ido. ¡Váyase usted también!

TÍA RAMONA

En cuanto arregle ciertas cosas... *(Se va, y en la puerta:)* ¡Tirano!

ÁNGEL

(Abre la carta y lee.) "No debo retardar un momento más mi marcha, porque temo nuestras entrevistas. Has logrado tu objeto. Me voy dejándote libre, con esa libertad por la que tanto suspiras Sé que perturbo el sosiego de que necesitas. Resuelve tu problema, mientras yo intentaré resolver el mío. Me voy a casa de tía Teresa, donde sé que no irás a molestarme. No somos el uno para el otro. Sigue tú tu camino, y el mío yo. No sé si en él te encontrarás con la que ha sido tu *Eufemia.*" *(Aplanado.)* Ha sido..., ha sido..., ha sido... *(Volviendo a leer.)* "Te dejo libre, con esa libertad por la que tanto suspiras...; yo intentará resolver el mío." ¡Su problema! Luego ella también lo tiene... ¡Sí, tiene su alma, como yo! ¡Libertad..., libertad..., libertad...! Solo..., solo..., solo... *(Se sienta, apoya la cabeza en las manos, y tras una pausa, extendiendo los brazos.)* Sociedad..., naturaleza... tierra..., cielos..., mundos... ¡Qué grande todo! ¡Qué grande! ¡Qué inmensidad! Y yo perdido como una gota en este océano sin riberas... que me absorbe y anula... ¡Qué inmenso todo! Y yo solo..., solo..., sin poder arrancarme a mí mismo... ¡Hay que acabar de una vez! *(Va a un cajón, del que saca una caja de pistolas, y cuando toma una de éstas, se detiene al oír el piano del vecino que toca el "Pietà, Signore", de Stradella.)* ¡Oh, qué oleadas levantó en un tiempo en mi corazón ese

canto! ¡Cómo se henchía a sus acentos! ¡Piedad, Señor!

(Cuando va a arrodillarse, entra MARTINA.*)*

ESCENA XI

ANGEL y PEPE.

MARTINA

El señorito don José...

ÁNGEL

¿Pepe?

MARTINA

Sí..., ¿qué le digo?

ÁNGEL

¡Que entre, sí..., que entre! *(Apenas sale* MARTINA *deja* ANGEL *la pistola sobre la mesa y se arrodiya, apoyando la cabeza en la mesa misma. Al entrar* PEPE *y ver aquello queda suspenso.)*

ÁNGEL

¿Qué hay?

PEPE

No..., sigue..., sigue...; pero...

ÁNGEL

(Levantándose.) ¿Qué hay, te pregunto?

PEPE

(Retrocediendo, entre temeroso y asombrado.) Sentiría estorbarte...

ÁNGEL

Sí, me estorbas...

PEPE

Es que...

ÁNGEL

¿Qué hay?

PEPE

Moreno...

ÁNGEL

¿Moreno? ¡Pues ahórrate el mensaje!

PEPE

Por Dios, Angel..., ¿qué pasa?

ÁNGEL

Sí, por Dios..., por Dios, Pepe..., no me martirices. *(Sollozando.)* Me ha dejado Eufemia...; se ha ido...

PEPE

¿Eufemia?

ÁNGEL

Sí..., ella..., ella misma...

PEPE

(Abriéndole los brazos.) ¡Pobre Angel!

ÁNGEL

(Yendo a sus brazos y llorando.) Tú eres bueno..., tú... Estoy solo..., solo...

PEPE

¡Solo no! ¡Conmigo!

ÁNGEL

Contigo... ¿Y por qué, siendo tú tan bueno, te despreciaré tanto, Pepe?

PEPE

(Separándose de él.) ¿Tú? ¿Despreciarme? ¿A mí?

ÁNGEL

(Confundido.) ¡Sí..., yo... a ti!

PEPE

Pero, Angel... (ANGEL *se le acerca, le coge una mano y se la besa.)* ¡Angel! *(Intenta éste arrodillarse ante su amigo.)* No, no, levántate... ¡Ni tanto ni tan poco! (PEPE *coge el sombrero y se dirige lentamente y cabizbajo hacia la puerta.)*

ÁNGEL

Solo..., sí, solo... Tú estás separado de mí para siempre después de la confesión que acabo de hacerte... ¿Lo ves? ¡Te callas! (PEPE *sale.)* ¡Sólo no; contigo, Dios mío! Y Dios, ¿dónde está? ¡Solo, por mi culpa! ¡Soberbio corazón! Querías la cima solitaria... ¡Ven, ven, y llena la soledad de mi alma!

(Cae de rodillas y baja el telón.)

FIN DEL ACTO SEGUNDO

ACTO TERCERO

Estancia de casa modesta. A un lado, un balcón o ventana que da a la calle, y en otro, un sofá. En la pared, un cristo.

ESCENA PRIMERA

FELIPE y sus dos hijos, de seis y nueve años.

FELIPE

Y Dios les puso en aquel jardín hermosísimo para que lo cuidasen y trabajasen y se pasaran la vida bendiciendo al Señor. Sólo les prohibió que tocasen a un árbol: el árbol de la ciencia del bien y del mal..

NIÑO MAYOR

¿Qué árbol es ése, papá?

FELIPE

Un árbol muy grande, muy grande y muy hermoso, que da mucha sombra, con unas frutas hermosas también, pero que tiene veneno...

NIÑO MAYOR

Entonces se morirá el que las coma...

FELIPE

Sí, se muere. Por eso les prohibió comer de ellas; pero el demonio, que es muy astuto, se disfrazó de serpiente y fué a Eva y la engañó...

NIÑO MENOR

¿Las serpientes hablan, papá?

FELIPE

Sí, hablan todas las cosas cuando Dios quiere. Le engañó a Eva diciéndole que si comían de aquello serían dioses, y sabrían de todo...

NIÑO MAYOR

¿Cómo es ser dios, papá?

FELIPE

Pues eso: saberlo todo, todo, todo, y poderlo todo...

NIÑO MENOR

Y mandar más que todos, ¿no es verdad, papá?

FELIPE

Sí, hijo mío.

(Entra ANGEL *sin ser visto y se queda a la puerta, medio oculto.)*

NIÑO MENOR

Pues yo quiero ser dios, papá, para mandar más que todos...

FELIPE

No, hijo mío; no debes querer eso, y si no, ya ves lo que les pasó a Adán y Eva porque quisieron ser dioses...

NIÑO MAYOR

¡Cuenta lo que les pasó!

FELIPE

Que la serpiente engañó a Eva y Eva a Adán, y comieron de la fruta del árbol de la ciencia para hacerse dioses, y Dios luego, enfadado con ellos porque eran desobedientes, llamó a Adán y éste se escondió porque tenía vergüenza de presentarse desnudo...

NIÑO MENOR

Estaba desnudo... ¡Qué risa!

FELIPE

Sí; pero no se había fijado en ello hasta que comió de la fruta prohibida. Y Dios les echó del jardín por desobedientes, y salieron llorando. Y les puso en la puerta un ángel con una espada de fuego...

NIÑO MENOR

Y la espada quemaría, ¿no es verdad, papá?

NIÑO MAYOR

¡Qué tonto! Pues no oyes que era de fuego...

FELIPE

No llames nunca tonto a tu hermano, que es un

pecado muy grande; ya te lo tengo dicho. Les echó Dios y les hizo trabajar para vivir...

NIÑO MAYOR

(Que ha advertido a ANGEL.) Papá, papá, don Angel está ahí...

FELIPE

(Volviéndose.) ¡Ah!

ESCENA II

DICHOS y ANGEL.

ÁNGEL

(Avanzando.) No, sigue..., sigue tu relato, que con ser viejísimo es para mí siempre nuevo. Sigue, que yo me pondré entre los niños para escuchártelo...

NIÑO MAYOR

Sí, cuenta, papá, y lo de Caín y Abel...

FELIPE

No; id vosotros a jugar en el jardín y dejadnos...

ÁNGEL

No, no..., que se queden los niños...

FELIPE

No deben quedarse. Vaya, niños, un beso, y al jardín.

(Besan a su padre, y a ANGEL *luego. Al coger éste al menor de ellos, dice:)*

ÁNGEL

He aquí el enigma vivo..., ¿que será de él? ¡Esta es la edad de la libertad, Felipe! Pronto se le abrirán los caminos de la vida; tendrá que elegir uno, uno

solo, renunciando a todos los demás, y una vez elegido no podrá ya desandarlo. ¡El tiempo no se dobla ni revierte! ¡Terrible misterio, cuya cara tantas veces me desvela! Un beso, niño. ¿Qué me dices de Adán y Eva?

NIÑO MENOR

Que les puso un ángel en la puerta, con una espada de fuego..., que quemaba...

ÁNGEL

¡Bien, hombre, bien! ¡Vete con Dios! ¡A jugar..., a vivir!

(Le besa, y se van los niños.)

ESCENA III

ÁNGEL y FELIPE.

ÁNGEL

(Sentándose.) Sí, Felipe; quiso el hombre ser dios, conocedor de la ciencia del bien y del mal, y así que la hubo probado, conoció, ante todo, su propia desnudez y se vió sujeto al trabajo y al progreso...

FELIPE

Mira, ahí fuera se lucha, no sé bien por qué. ¿Cómo anda eso de la revolución?

ÁNGEL

¿Y qué nos importa? Cuando estaba ahí, en la puerta, oyéndote, parecía subirme del fondo del alma el aroma vivificante de mi niñez... ¡Qué días aquéllos, Felipe!

FELIPE

El niño que en nosotros todos duerme es la sal de nuestro espíritu, el justo que nos justifica...

ÁNGEL

Tú sabes que tuve la fortuna de nacer en una aldea, rodeado de campo y de aire libre. Así es como pude, de niño, desarrollarme en una sociedad también niña, recibiendo en el fresco verdor de mi espíritu virgen la frescura de aquel lugarejo, trasparente y claro si los hay...

FELIPE

Hace mucho el poder librar a un niño de excesiva convivencia con los adultos...

ÁNGEL

Aquí, en las honduras de mi alma, donde se llevan los puros aluviones de la aurora de la vida, aquí llevo siempre el reflejo de la lenta calma de la vida sin historia de mi nativa aldea.

FELIPE

Parece que la estoy viendo...

ÁNGEL

Y recordarás la escuela en que aprendí a leer, escribir y contar, y las viejas leyendas de los antiguos patriarcas y profetas. Tenía ventanas abiertas al campo libre. Al salir de ella íbamos los chicuelos a corretear por la campiña, atracándonos de luz y de aire libre, para caer dormidos como marmotas así que tocábamos el lecho...

FELIPE

¡Estás evocando, Angel, también el sueño de mi niñez!

ÁNGEL

Déjame que en él me empape. Cuando salí de la escuela me entregaron al señor cura para que me preparase al ingreso. ¡Pobre don Pascual! Su recuerdo

encarna para mí el ámbito maternal de la pobre aldea en que se meció la niñez de mi alma. Su casa me inspiraba el mismo respeto que la iglesia; es más, me parecía una iglesia más íntima y más recogida. En la penumbra del gabinete en que me daba las lecciones olía siempre al incienso con que don Pascual sahumaba su hogar. Al pie de un viejo cristo de marfil, los mugrientos devocionarios y los raídos textos en que el viejo párroco había apacentado su espíritu sereno.

(Se oye fuera gritos de una turba que pasa gritando: "¡Viva la libertad!" "¡Vivaaa!" "¡Viva el pueblo!" "¡Vivaaa!" "¡Abajo los tiranos!" "¡Abajo!" "¡Viva Moreno!" "¡Vivaa!")

FELIPE

Andan de revolución.

ÁNGEL

¡Pobre gente!... Presumía de músico y tenía allí un viejo clavicordio en que muchas veces le encontré tocando. Y entonces solía quedarme a la puerta, como suspenso y enajenado en aquellos ecos que parecían purificar el ámbito y que, casados al perfume del incienso, me hacían ver en aquel hogar casto la concentración viva de los tranquilos siglos de mi aldea...

FELIPE

¡Qué cuadro de libertad, Angel, de verdadera libertad..., de libertad cristiana!

ÁNGEL

Acabada la lección, me acariciaba la barbilla, el pobre don Pascual, diciéndome: "¡Conque a ser bueno, Angel!" ¡Creíase obligado a darme consejos...; figúrate..., las simplezas de rigor! Pero el tono, la voz en que parecían vibrar ecos del clavicordio, el

dulce reflejo de su cara pálida al dármelos, no lo olvidaré nunca..., ¡no, nunca! Y, después de todo, en los consejos, como en lo demás, es la música lo que da vida, no la letra. Aquí, Felipe, aquí dentro llevo aquel "¡Conque a ser bueno, Angel...!" ¡A ser bueno..., a ser bueno...! *(Baja la cabeza y la apoya en las manos, llorando.)*

FELIPE

Vamos, Angel, cálmate...; sí, eres bueno...

ÁNGEL

¡Sólo Dios es bueno!

FELIPE

¡Desecha esas aprensiones y vuelve a tu niñez!

ÁNGEL

Sí, hay que hacerse niño para entrar en el reino de los cielos. Pero tú sabes cómo me perdió la ciudad. A ella vine; a devorar libros. ¡Ah, mis primeros tiempos de ciudad! ¡Cuántas veces oculto en un rincón de la vieja catedral y vibrando cual débil junco a los sonidos del órgano me sumía en un mar de vaguedades! ¡Enjambres de larvas de ideas surgían en mi conciencia entonces como por ensalmo, y cual arrastradas de un viento por la pastosa y solemne voz del órgano formaban una nube que me cubría el espíritu y en que parecía palpitar pidiendo libertad un mundo entero...!

FELIPE

¡Sí, la libertad que has de conquistar ahora; ahora que te has quedado solo..., solo con Dios!

ÁNGEL

¡Cuántas veces, puesto de rodillas, me gozaba en

el dolor de éstas, acabando por verter la energía de mi corazón en lágrimas silenciosas y lentas! Soñaba con ser santo, con tremendas penitencias o con un glorioso martirio, con místicos deliquios, que apenas vislumbraba, acabando no pocas veces por soñarme emperador alzado en un campo de batalla. *(Se oye mucho ruido de gente que pasa por fuera.)* ¿Qué es eso?

FELIPE

Alguna turba que va al combate. Este es el camino del barrio Norte al Este...

ÁNGEL

¿A qué molestarte con una historia que en cuanto no conoces adivinas? ¡Qué días aquellos en que vivía de fe! Pero siempre fué el mundo de mi fe un mundo exclusivamente mío; siempre me constituí en actor central de mis divinas comedias. Y en la edad en que empieza a cosquillear la carne, me cosquilleó el espíritu. El amor naciente fué fuerza intelectual en mí. Quise racionalizar mi fe. Tú sabes cómo me di a bucear en los más intrincados problemas, en los misterios más insondables, y cómo en la edad en que despierta en nuestra alma la humanidad eterna ansiaba abarcar bajo mi mirada al universo entero... Tú conoces los años de mi carrera...

FELIPE

¡Sí, los conozco!

ÁNGEL

Tú sabes mi tristezas. Y ¡cómo me acompañaba durante ellas aquel "¡Conque a ser bueno, Angel!" del pobre don Pascual!

FELIPE

No vuelvas demasiado tus ojos al pasado. Acuér-

date de la mujer de Lot. Mira hacia adelante, al porvenir, único reino de la salud...

ÁNGEL

¡El porvenir! ¡El porvenir! ¿Qué habrá en él? Tú sabes que jamás me deja el terrible espectro de la nada; pero lo que no sabes es un suceso, no sé si providencial o extraño, que me ocurrió siendo niño. Escucha. Quise consultar mi porvenir, y una mañana, después de purificada mi conciencia y puesto de rodillas, abrí al azar los Evangelios y puse el dedo sobre aquellas palabras que dicen: "Id y predicad el Evangelio a todas las naciones." Quedé pensativo y sin decidirme; empecé a rumiarlo, y acordé pedir aclaración al Espíritu. Y otra mañana, con igual recogimiento y solemnidad, latiéndome el pecho, volví a abrir el texto para leer aquello que el ciego, curado, dijo a los fariseos: "Ya os lo dije y no me oísteis, ¿por qué queréis saberlo otra vez?"

FELIPE

Es extraño...

ÁNGEL

Un peñasco, Felipe, un peñasco que se me hubiese venido encima no me habría producido tal efecto. Parecía ahogarme...

FELIPE

Es extraño, sí, es extraño...

ÁNGEL

Esas palabras, como aquellas otras de "¡Conque a ser bueno, Angel!" no se me callan nunca..., nunca... Sobre todo, desde que me casé. De mi matrimonio no hablemos; ha sido ella quien me lanzó a la vida pública, ella la que quiso emborracharme de gloria,

ella, Eva, la que me ofrecía del árbol prohibido, y me deja..., me deja solo..., solo...

FELIPE

¡Solo... no!

ÁNGEL

¡Sí, solo! Y he pasado por lo más horrible: por creerme loco. Por lo menos lo fingía. Y todo... ¿por qué? ¿Por qué crees que lo hacía, Felipe? Por intrigar al prójimo; por hacerme el interesante; por aquello de que la locura y el genio..., ¡qué sé yo por qué! He vivido lleno de mí mismo..., en satánica soberbia...

FELIPE

Sosiégate, Angel, que exageras, dando ahora en la soberbia, que suele serlo, de menospreciarte...

ÁNGEL

Tienes razón. Humillarse para ser ensalzado es refinada soberbia... ¿Y no hay acaso algo de satánico también en ponerse al borde del camino a hacerse centro del interés compasivo de los transeúntes mostrándoles el gangrenoso muñón? *(Se oye ruido de otra turba y gritos de "¡Viva la libertad!")* ¡Vivaa!... ¡Sí, libertad, libertad! ¡Santa libertad de ser como Dios me hizo y no como me quiere el mundo...; libertad! *(Se sienta, sollozando.)*

FELIPE

Vamos, Angel, cálmate...

ÁNGEL

¿Te acuerdas, Felipe, de un día en que tenías en brazos al mayor de tus hijos, enfermito entonces? El pobrecillo se acurrucaba en tu regazo y te decía: "¡Quiéreme, papá!" cada vez que apartabas de él

tu vista. ¡Y así, al calor de tu pecho, al contacto de tus brazos, bajo tu mirada amorosa, se quedó dormido! ¡No pido más..., nada más! ¡Sólo quiero que el Padre invisible me coja en su regazo, sentir el calor de su inmenso pecho, el ritmo de su respiración, mirarme en su mirada, en ese cielo limpio y puro, y dormir en paz!

FELIPE

¡Conque a ser bueno, Angel!

ÁNGEL

(Volviéndose, sobresaltado.) ¡Ah, esa voz...! ¡No, no eres tú, Felipe...; sí..., eres tú...!

FELIPE

¡A ser bueno, Angel! *(Llaman a la puerta.)* ¿Quién será?

(Sale a abrir y aparece JOAQUÍN.*)*

ESCENA IV

DICHOS y JOAQUÍN.

ÁNGEL

¿Tú aquí?

JOAQUÍN

Sí, yo, a pesar de que me echaste de tu casa y renegaste de mi amistad. Yo, que vengo tal vez a salvarte...

ÁNGEL

¿A salvarme?

JOAQUÍN

¡Sí, a salvarte! El movimiento encuentra más resistencia de la que esperábamos; empieza a sonar la palabra traición, y como no es un secreto este tu refugio, puedes pasarlo mal...

ÁNGEL

Dios se acuerda de mí al cabo...

JOAQUÍN

Puede peligrar tu vida...

ÁNGEL

¡Peor sería que peligrase mi muerte!

JOAQUÍN

¡Siempre esa condenada obsesión de la muerte!

ÁNGEL

Es peor la de la vida...

JOAQUÍN

Ese pensamiento acabará por matarte en vida...

ÁNGEL

En él se diferencia del animal el hombre. Cuanto más se piensa en la muerte, más hombre se es...

JOAQUÍN

No seas loco, Angel. ¡Sé hombre, sé viril! Piensa que todo en torno nuestro se renueva...

ÁNGEL

¡Basta! ¡Todo eso son razones tan sólo; nada más que razones!

JOAQUÍN

Es que...

ÁNGEL

¡El descubrimiento de los microbios debe consolar mucho la muerte de los tísicos...!

JOAQUÍN

Pero enseñará a curarlos... Pero basta de divagaciones. Mira que peligras; que, además, Moreno...

ÁNGEL

¡Pobrecillo!

JOAQUÍN

No sabes lo que me disgusta tu manía de ver en todos tontos y no pillos... Rara vez odias: ¡desprecias!

ÁNGEL

Ni eso: ¡compadezco!

FELIPE

Ojalá compadecieses de veras...

JOAQUÍN

Pudiendo haber hecho tanto...

ÁNGEL

¿Por qué? ¿Por esta civilización con la que acabará la morfina?

JOAQUÍN

¡Aliviando la miseria ajena! Mientras haya quienes se mueren de hambre, todas esas cosas importan poco. Si hay Dios, El verá lo que ha de hacer de nosotros; si no le hay...

FELIPE

¿Y si no le hay?

ÁNGEL

Calla; no creéis más que en el hambre esa..., la del cuerpo...

JOAQUÍN

¡Es la verdadera..., la única!

ÁNGEL

Tú no conoces otros sufrimientos...

JOAQUÍN

Sí, sufrimientos de lujo...

ÁNGEL

¿De lujo?

JOAQUÍN

De lujo, sí: que se te curarían si tuvieses seis bocas que te pidiesen pan y nada más que tus propias fuerzas para ganarlo. Lo primero es libertar a todos los hombres de la miseria corporal...

FELIPE

¿Para qué?

JOAQUÍN

Para pensar luego en otra cosa. Tal vez lo que éste sufre sea efecto de la miseria vulgar, del hambre de alguno de sus bisabuelos...

FELIPE

Sutilezas...

JOAQUÍN

Sutilezas las que usted le inculca...

(En este momento llaman precipitadamente. Sale FELIPE *a abrir y entra* NICOLÁS.)

ESCENA V

DICHOS y NICOLÁS.

NICOLÁS

¡Angel, huye, huye pronto! ¡Ponte en salvo!

ÁNGEL

¡En salvo..., de eso trato, de ponerme en salvo! Tú aquí...

NICOLÁS

Sí, yo, a pesar de todo. ¡Viene un pelotón grande de gente en busca tuya..., del traidor! El golpe, que parecía seguro. ha marrado en parte. No sé de dónde han sacado tantas tropas esos bandidos... *(Se oyen a lo lejos cañonazos.)* ¿No oyes? Piden a voces que se te arrastre...

ÁNGEL

¡Pues que me arrastren!

FELIPE

¡Ten prudencia, Angel!

JOAQUÍN

Eso antes..., antes...

ÁNGEL

¡Que venga!

NICOLÁS

(Cogiéndole.) ¡Que venga... no! Tú tienes que venirte con nosotros..., huir...

FELIPE

Te esconderemos...

ÁNGEL

¿Esconderme? ¿Como Adán cuando le llamó Dios? No siento vergüenza de presentarme desnudo al pueblo.

(Se levanta, se sienta, vuelve a sentarse y acciona solo mientras los otros hablan. NICOLÁS *se asoma de cuando en cuando a la ventana.)*

JOAQUÍN

¡Angel! Aún tienes tiempo...; el último momento..., el que no vuelve... ¡Aprovéchalo! Vuelve en ti; sé una vez siquiera hombre natural..., humano...

Arroja de ti esa egoísta voluptuosidad de la tristeza... La acción...

ÁNGEL

(Irguiéndose.) ¡Ea, sí, vamos!

NICOLÁS

¡A huir, pero pronto!

ÁNGEL

¡No, a huir no! ¡A ponerme al frente de ellos para encauzarlos; a impedir mayores males, a morir en la barricada! Es una cobardía recogerse así...

FELIPE

Pero, Angel, ¿te has vuelto loco?

ÁNGEL

Creo haberlo estado hasta ahora. Vosotros tenéis razón. ¡Vamos..., a ellos..., a la fiera! ¡A salvarlos!

FELIPE

¿Y si te pierdes?

ÁNGEL

¡No es posible perderse salvando a los demás!

NICOLÁS

(Cogiéndole.) ¡Este es nuestro Angel! ¡Resucita! Aún puedes inflamarles con tu palabra..., darles fuerzas..., salvarnos. *(Se oyen cañonazos lejanos.)* ¡A ahogarlos!

FELIPE

¡Sólo Dios salva! ¡El triunfo te agrandará la nada!

ÁNGEL

(Acercándose a FELIPE *y cruzándose de brazos*

ante él.) La nada..., la nada...; pero ¿qué he de hacer?

FELIPE

(Con calma.) Ya te lo he dicho y no me has oído. ¿Por qué lo quieres saber otra vez?

ÁNGEL

(Dejando caer los brazos y en actitud abatida.) ¡Oh Dios mío..., Dios mío...! ¿Hasta cuándo?... *(Solloza.)*

JOAQUÍN

¿Pero qué es eso...?, ¡decídete! *(Se asoma a la ventana al oír rumor de turba que se acerca.)* ¡Ya no hay tiempo que perder...; están ahí cerca..., ahí vienen... Angel! ¡Angel!, ¿no oyes?

ÁNGEL

(Como volviendo en sí.) No voy, no, no debo..., no puedo..., no quiero ir. Pero sí me asomaré a decirles cuatro palabras de corazón, ¿verdad, Felipe?

FELIPE

¡Ten valor y calma!

(Se oye por de fuera gritería y voces de "¡Abajo los traidores!" "¡Mueran los vendidos!" "¡Abajo!" "¡Mueran!")

JOAQUÍN

¿Y qué hacemos?

FELIPE

¿Qué hemos de hacer? Atrancar las puertas y ponernos en manos de la providencia...

(ANGEL *se acerca a la ventana mientras se oyen gritos y mueras y algunas pedradas. Cae roto algún cristal.)*

FELIPE

(Precipitándose fuera por la puerta que lleva al jardín.) Los niños... ¡Dios mío! ¡Los niños...!

NICOLÁS

(Adelantándose a ANGEL.*)* ¡Retírate; no seas loco!

ÁNGEL

(Dándole un fuerte empellón.) ¡Déjame con ellos!

(Abre la ventana a tiempo que se oye un "¡Viva la libertad!" "¡Vivaaa!" Suenan voces de "¡Hipócrita!" "¡Traidor!", y pedradas. Cae de nuevo algún cristal.)

NICOLÁS

¡Por Dios, Angel, por Dios! *(Saca una pistola.)*

JOAQUÍN

¡Decididamente: está loco!

ÁNGEL

(Dirigiéndose al pueblo.) Sí, ¡viva la libertad! *(El tumulto va encalmándose y convirtiéndose en un sordo rumor.)* ¡Viva la libertad!, que es la vida. Os lo digo también yo..., la santa libertad..., el alma del mundo..., el espíritu de la idea... Pero cuán pocos, hijos míos... *(Voces de "¡Fuera el sermón!" "¡Mueran los traidores!" "¡Silencio!" "¡Que calle!" "¡Que hable!"),* cuán pocos llegan al seno de la libertad misma... Pedís libertad y venís a quitármela; no queréis que sea como soy... ¡Libertad! *(Una voz: "¡Que calle el traidor!")* ¿Traidor? ¿Sabéis lo que es traición acaso? *(Se reproduce el tumulto y voces de "¡Que calle!" "¡Muera!" Aparece* FELIPE *con los niños a su arrimo y éstos quedan como aterrados en un rincón durante el resto de la escena.)* No, no callaré mientras tenga vida en el pecho...; no debo

callarme porque soy palabra...; callarme es morir, y no quiero morirme, no moriré... Sois unos cobardes... *(El tumulto crece; arrecian las pedradas y suena un tiro.* ANGEL *se desvanece y se apoya.)* Sí..., cobardes..., cobardes...

(Cae al suelo. FELIPE, JOAQUÍN *y* NICOLÁS *se precipitan a él mientras va cesando el tumulto.)*

FELIPE

¡Le han muerto, Dios mío!

NIÑO MENOR

(Al mayor.) ¡Le han matado!

NICOLÁS

Un médico..., agua..., una cama...

JOAQUÍN

Allí..., allí..., a aquel sofá...

(Le cogen para llevarle al sofá.)

FELIPE

Vive; tal vez no sea nada...

NICOLÁS

¡Fricciones!

JOAQUÍN

No...; primero veamos lo que ha sido...

NICOLÁS

¡Canallas! ¡Cobardes! ¡Y se han ido! ¡Ya no gritan...!

(Le colocan en el sofá.)

JOAQUÍN

¡Abrigarle!

(Va FELIPE *a buscar una manta y de paso se coge a los niños y se los lleva. Estos vuelven la cabeza a ver lo que pasa.)*

ÁNGEL

(Con vez débil; volviendo en sí.) Sí..., libertad..., libertad...

JOAQUÍN

¡Calla y no hables!

FELIPE

(Volviendo con la manta y abrigándole con ella.) ¡Cállate y descansa!

ÁNGEL

¡Ella...! ¡Ella...!

JOAQUÍN

¿Qué dices?

ÁNGEL

¡Ella...; ahí está!

(Se oyen golpes violentos a la puerta.)

NICOLÁS

¿Abro?

JOAQUÍN

¡No!

ESCENA VI

DICHOS, EUFEMIA, EUSEBIO y la TÍA RAMONA.

EUFEMIA

(Desde fuera.) ¡Abran..., ábranme pronto..., pronto..., Angel!

ÁNGEL

Su voz...

JOAQUÍN

¿Y ahora?

(FELIPE *va a abrir y se precipitan* EUFEMIA *y* EUSEBIO.)

EUFEMIA

(Registra con la mirada toda la estancia y al ver a

ANGEL *tendido en el sofá corre a él, gritando:)* ¡Angel, Angel mío!

(EUSEBIO *se queda atrás.*)

ÁNGEL

¿Tú..., tú...; tú aquí...?

EUFEMIA

¡Sí..., yo..., yo...: tu Eufemia!

ÁNGEL

¿Tú? ¿Cómo?

EUFEMIA

(Le palpa, le introduce una mano en el seno; la saca y mira, y al ver sangre en ella se desvanece, gritando:) ¡Sangre, Dios mío, sangre! ¡Angel!

ÁNGEL

La sangre redime... *(La* TÍA RAMONA *en tanto le atiende, pide una almohada, que se la coloca bajo la cabeza; le prepara agua.)* ¡Agua!

TÍA RAMONA

Aquí está.

ÁNGEL

Si volviese a nacer..., si volviese a nacer... ¡La vida, me mata la vida; bendita sea!

JOAQUÍN

Así, así...; eso es recibir con dignidad a la muerte.

EUFEMIA

(Volviendo en sí.) La muerte no..., no...

ÁNGEL

¿Qué quiere decir la muerte?

JOAQUÍN

¡Vida!

ÁNGEL

Si volviese a nacer..., si volviese a nacer..., si fuese otro...

EUFEMIA

¡Otro... no!

JOAQUÍN

Haz cuenta que lo eres.

ÁNGEL

Sí, otros son como yo...; la vida vive..., y yo no soy nada.

JOAQUÍN

Pero la vida es todo.

ÁNGEL

La vida..., la vida..., ¿qué quiere decir la vida?

FELIPE

¡Muerte!

ÁNGEL

¡Bendita sea la muerte!

EUFEMIA

No, Angel mío, no, muerte no..., vida! ¡Iremos al campo..., perdóname..., hijo mío! *(Volviendo en sí y arrodillándose ante su marido:)* ¡Angel! ¡Angel mío! ¡Perdóname!

ÁNGEL

No, perdón tú..., tú... Me entregaste tu vida...

EUFEMIA

¡Hijo mío!

ÁNGEL

¡Así..., así..., Eufemia..., así..., hijo..., hijo tuyo! ¿No querías ser madre? Y me tenías a mí, al niño de siempre..., a tu hijo..., a tu hijo enfermo... *(Siente ahogos.)* ¡Ya te he hecho madre..., mira el poder de la muerte...!

EUFEMIA

(Cubriéndose la cara.) ¡Oh, no..., no...; la muerte no..., no...!

ÁNGEL

¿También tú tiemblas ante la muerte, madrecita? ¿Y más allá?

EUFEMIA

Calla, por Dios, Angel; calla y vive...; no..., no quiero que te mueras..., y no morirás. *(Le abraza.)*

ÁNGEL

Joaquín, Nicolás, acercaos. Dame la mano, Nicolás, tú primero...

NICOLÁS

(Dándosela.) ¿Qué quieres?

ÁNGEL

(Tomándosela.) Libertad...; la libertad está en ser humilde..., humilde de corazón, no con los labios... *(Le besa la mano.)*

NICOLÁS

(Emocionado.) ¡Por Dios, Angel! ¿Qué haces?

ÁNGEL

He querido hacer de vosotros, mis amigos, un comentario a mí: vosotros satélites, y el astro yo...; no he querido que os manifestarais... Y también vosotros tenéis vuestra alma, tan alma como la mía...

FELIPE

¡ Angel !

ÁNGEL

Sí, te entiendo... Haz lo que quieras.

(*Sale* FELIPE.)

EUSEBIO

¡ Vamos, calla !

ÁNGEL

Calla..., calla...; pronto callaré para siempre..., y callarán también todas las cosas a mis oídos... ¡ Conque a ser bueno, Angel !..., a ser bueno... Ya os lo dije y no me oísteis. ¿ Por que queréis saberlo otra vez?... Mira..., mira a la puerta el ángel con la espada de fuego, que quema...

NICOLÁS

Parece que delira...

ÁNGEL

Enfemia, ¿ te lleva Pegaso?...

EUFEMIA

Estoy aquí, contigo, Angel... ¡ Angel mío !

ÁNGEL

Angel..., Angel... ¿ Quién es Angel? Se va a acabar el mundo... Mira, mira cómo se derrite... Ciego, sordo, mudo, perlático, insensible...; dormido, dormido para siempre... ¿ Dónde estás, Dios mío? ¡ Detente, pueblo !, ¡ no le atropelles ! ¡ Soy yo..., yo..., yo..., tu Angel... ! Yo..., yo... Que me quiten de encima este yo, que me sofoca. *(Le da un vahido.)*

EUFEMIA

¡ Eusebio ! ¡ Eusebio, sálvale !

EUSEBIO

No hay salvación.

EUFEMIA

Entonces, ¿para qué eres hombre?

ÁNGEL

¿Gloria...? ¿Gloria...?

EUFEMIA

¿A quién llamas, Angel?

ÁNGEL

¡Ah! ¿Estabas ahí?... No te veo... Ven... Acércate..., dame la mano... ¿Y la gloria, madre, qué es de la gloria?

EUFEMIA

Calla, por Dios, Angel.

ÁNGEL

Cántame el canto de cuna para el sueño que no acaba...; arrulla mi agonía, que viene cerca...; reza por mí, por ti, por todos... *(Entra* FELIPE.*)* Reza..., reza..., a ver si cuajando nuestras oraciones nos abren una gloria, pero una gloria de sustancia, celestial y eterna..., de las almas; no terrestre y pasajera..., no de los nombres... ¡Sí, sí, llora..., llora... y reza! *(Fijándose en el cristo.)* Mira, mira cómo en su agonía me abre los brazos mientras le sangra el pecho...; es el divino abrazo del amor y la muerte...: el abrazo de paz en la agonía... Con justicia muero; es el pago merecido a mi sorberbia...; pero tú, Maestro de humildad, nada malo hiciste para merecer la muerte... Señor, acuérdate de mi en tu reino... ¡Paz!... ¡Paz!... ¡Paz!... *(Le da un vahido.)*

EUFEMIA

¡Hijo de mi alma! *(Se abraza a él, llorando.)*

EUSEBIO

¡Apenas oye ya!

JOAQUÍN

Quién sabe...

NICOLÁS

¡Maldita revolución!

FELIPE

¡Dios le dé paz!

FIN DEL DRAMA

LA VENDA

DRAMA EN UN ACTO Y DOS CUADROS

PERSONAJES

DON PEDRO
DON JUAN
MARÍA
SEÑORA EUGENIA
EL PADRE
MARTA
JOSÉ
CRIADA

CUADRO PRIMERO

En una calle de una vieja ciudad provinciana.

DON PEDRO

¡Pues lo dicho, no, nada de ilusiones! Al pueblo debemos darle siempre la verdad, toda la verdad, la pura verdad, y sea luego lo que fuere.

DON JUAN

¿Y si la verdad le mata y la ilusión le vivifica?

DON PEDRO

Aun así. El que a manos de la verdad muere, bien muerto está, créemelo.

DON JUAN

Pero es que hay que vivir...

DON PEDRO

¡Para conocer la verdad y servirla! La verdad es vida.

DON JUAN

Digamos más bien: la vida es verdad.

DON PEDRO

Mira, Juan, que estás jugando con las palabras...

DON JUAN

Y con los sentimientos tú, Pedro.

DON PEDRO

¿Para qué se nos dió la razón, dime?

DON JUAN

Tal vez para luchar contra ella y así merecer la vida.

DON PEDRO

¡Qué enormidad! No, sino más bien para luchar en la vida y así merecer la verdad.

DON JUAN

¡Qué atrocidad! Tal vez nos sucede con la verdad lo que, según las Sagradas Letras, nos sucede con Dios, y es que quien le ve se muere...

DON PEDRO

¡Qué hermosa muerte! ¡Morir de haber visto la verdad! ¿Puede apetecerse otra cosa?

DON JUAN

La fe, la fe es la que nos da vida; por la fe vivimos, la fe nos da el sentido de la vida, nos da a Dios!

DON PEDRO

Se vive por la razón, amigo Juan; la razón nos revela el secreto del mundo, la razón nos hace obrar...

DON JUAN

(Reparando en MARÍA.*)* ¿Qué le pasará a esa mujer?

(Se acerca MARÍA *como despavorida y quien no sabe dónde anda. Las manos extendidas, palpando el aire.)*

MARÍA

¡Un bastón, por favor! Lo olvidé en casa.

DON JUAN

¿Un bastón? ¡Ahí va! *(Se lo da.* MARÍA *lo coje.)*

MARÍA

¿Dónde estoy? *(Mira en derredor.)* ¿Cuál es el camino? Estoy perdida. ¿Qué es esto? ¿Cuál es el camino? Tome, tome; espere. *(Le devuelve el bastón.* MARÍA *saca un pañuelo y se venda con él los ojos.)*

DON PEDRO

Pero ¿qué está usted haciendo, mujer de Dios?

MARÍA

Es para mejor ver el camino.

DON PEDRO

¿Para mejor ver el camino taparse los ojos? ¡Pues no lo comprendo!

MARÍA

¡Usted no, pero yo sí!

DON PEDRO

(A DON JUAN, *aparte.)* Parece loca.

MARÍA

¿Loca? ¡No, no! Acaso no fuera peor. ¡Oh, qué desgracia, Dios mío, qué desgracia! ¡Pobre padre! ¡Pobre padre! Vaya, adiós, y dispénsenme.

DON PEDRO

(A DON JUAN.) Lo dicho, loca.

DON JUAN

(Deteniéndola.) Pero ¿qué le pasa, buena mujer?

MARÍA

(Vendada ya.) Deme ahora el bastón, y dispénsenme.

DON JUAN

Pero antes, explíquese.

MARÍA

(Tomando el bastón.) Dejémonos de explicaciones.

que se muere mi padre. Adiós. Dispénsenme. *(Lo toma.)* Mi pobre padre se está muriendo y quiero verle; quiero verle antes que se muera. ¡Pobre padre! ¡Pobre padre! *(Toca con el bastón en los muros de las casas y parte.)*

DON PEDRO

(Adelantándose.) Hay que detenerla; se va a matar. ¿Dónde irá así?

DON JUAN

(Deteniéndole.) Esperemos a ver. Mira qué segura va, con qué paso tan firme. ¡Extraña locura!...

DON PEDRO

Pero si es que está loca...

DON JUAN

Aunque así sea. ¿Piensas con detenerla curarla? ¡Déjala!

DON PEDRO

(A la SEÑORA EUGENIA, *que pasa.)* Loca, ¿no es verdad?

SEÑORA EUGENIA

¿Loca? No, ciega.

DON PEDRO

¿Ciega?

SEÑORA EUGENIA

Ciega, sí. Recorre así, con su bastón, la ciudad toda y jamás se pierde. Conoce sus callejas y rincones todos. Se casó hará cosa de un año, y casi todos los días va a ver a su padre, que vive en un barrio de las afueras. Pero ¿es que ustedes no son de la ciudad?

DON JUAN

No, señora; somos forasteros.

SEÑORA EUGENIA

Bien se conoce.

DON JUAN

Pero diga, buena mujer, si es ciega, ¿para que se venda así los ojos?

SEÑORA EUGENIA

(Encogiéndose de hombros.) Pues si he de decirles a ustedes la verdad, no lo sé. Es la primera vez que le veo hacerlo. Acaso la luz le ofenda...

DON JUAN

¿Si no ve, cómo va a dañarle la luz?

DON PEDRO

Puede la luz dañar a los ciegos...

DON JUAN

¡Más nos daña a los que vemos!

(La CRIADA, *saliendo de la casa y dirigiéndose a la* SEÑORA EUGENIA.*)*

CRIADA

¿Ha visto a mi señorita, señora Eugenia?

SEÑORA EUGENIA

Sí; por allá abajo va. Debe de estar ya en la calle del Crucero.

CRIADA

¡Qué compromiso, Dios mío, qué compromiso!

DON PEDRO

(A la CRIADA.*)* Pero dime, muchacha: ¿tu señora está ciega?

CRIADA

No, señor; lo estaba.

DON PEDRO

¿Cómo que lo estaba?

CRIADA

Sí; ahora ve ya.

SEÑORA EUGENIA

¿Que ve?... ¿Cómo..., cómo es eso? ¿Qué es eso de que ve ahora? Cuenta, cuenta.

CRIADA

Sí, ve.

DON JUAN

A ver, a ver eso.

CRIADA

Mi señorita era ciega, ciega de nacimiento, cuando se casó con mi amo, hará cosa de un año; pero hace cosa de un mes vino un médico que dijo podía dársele la vista, y le operó y le hizo ver. Y ahora ve.

SEÑORA EUGENIA

Pues nada de eso sabía yo...

CRIADA

Y está aprendiendo a ver y conocer las cosas. Las toca cerrando los ojos y después los abre y vuelve a tocarlas y las mira. Le mandó el médico que no saliera a la calle hasta conocer bien la casa y lo de la casa, y que no saliera sola, claro está. Y ahora ha venido no sé quién a decirle que su padre está muy malo, muy malo, casi muriéndose, y se empeñaba en ir a verle. Quería que le acompañase yo, y es natural, me he negado a ello. He querido impedírselo, pero se me ha escapado. ¡Vaya un compromiso!

DON JUAN

(A Don Pedro.*)* Mira, mira lo de la venda; aho-

ra me lo explico. Se encontró en un mundo que no conocía de vista. Para ir a su padre no sabía otro camino que el de las tinieblas. ¡Qué razón tenía al decir que se vendaba los ojos para mejor ver su camino! Y ahora volvamos a lo de la ilusión y la verdad pura, a lo de la razón y la fe.

(Se van.)

DON PEDRO

(Al irse.) A pesar de todo, Juan, a pesar de todo... *(No se les oye.)*

SEÑORA EUGENIA

Qué cosas tan raras dicen esos señores, y dime: ¿y qué va a pasar?

CRIADA

¡Yo qué sé! A mí me dejó encargado el amo, cuando salió a ver al abuelo —me parece que de ésta se muere—, que no le dijese a ella nada, y no sé por quién lo ha sabido...

SEÑORA EUGENIA

¿Conque dices que ve ya?

CRIADA

Sí, ya ve.

SEÑORA EUGENIA

¡Quién lo diría, mujer, quién lo diría, después que una la ha conocido así toda la vida, cieguecita la pobre! ¡Bendito sea Dios! Lo que somos, mujer, lo que somos. Nadie puede decir "de esta agua no beberé". Pero dime: ¿así que cobró vista, qué fué lo primero que hizo?

CRIADA

Lo primero, luego que se le pasó el primer mareo, pedir un espejo.

SEÑORA EUGENIA

Es natural...

CRIADA

Y estando mirándose al espejo, como una boba, sintió rebullir al niño, y mirando el espejo se volvió a él, a verlo, a tocarlo...

SEÑORA EUGENIA

Sí; me han dicho que tiene ya un hijo...

CRIADA

Y hermosísimo... ¡Qué rico! Fué apenas se repuso del parto cuando le dieron vista. Y hay que verla con el niño. ¡Qué cosas hizo cuando le vió primero! Se quedó mirándole mucho, mucho, mucho tiempo y se echó a llorar. "¿Es esto mi hijo?", decía. "¿Esto?" Y cuando le da de mamar le toca y cierra los ojos para tocarle, y luego los abre y le mira y le besa y le mira a los ojos para ver si le ve, y le dice: "¿Me ves, ángel? ¿Me ves, cielo?" Y así...

SEÑORA EUGENIA

¡Pobrecilla! Bien merece la vista. Sí, bien la merece, cuando hay por ahí tantas pendengonas que nada se perdería aunque ellas no viesen ni las viese nadie. Tan buena, tan guapa... ¡Bendito sea Dios!

CRIADA

Sí, como buena, no puede ser mejor...

SEÑORA EUGENIA

¡Dios se la conserve! ¿Y no ha visto aún a su padre?

CRIADA

¿Al abuelo? ¡Ella no! Al que lo ha llevado a que lo vea es al niño. Y cuando volvió le llenó de besos, y le decía: "¡Tú, tú le has visto, y yo no! ¡Yo no he visto nunca a mi padre!"

SEÑORA EUGENIA

¡Qué cosas pasan en el mundo!... ¿Qué le vamos a hacer, hija?... Dejarlo.

CRIADA

Sí, así es. Pero ahora ¿qué hago yo?

SEÑORA EUGENIA

Pues dejarlo

CRIADA

Es verdad.

SEÑORA EUGENIA

¡Qué mundo, hija, qué mundo!

FIN DEL CUADRO PRIMERO

CUADRO SEGUNDO

Interior de casa de familia clase media.

EL PADRE

Esto se acaba. Siento que la vida se me va por momentos. He vivido bastante y poca guerra os daré ya.

MARTA

¿Quién habla de dar guerra, padre? No digas esas cosas; cualquiera creería...

EL PADRE

Ahora estoy bien; pero cuando menos lo espere volverá el ahogo y en una de éstas...

MARTA

Dios aprieta, pero no ahoga, padre.

EL PADRE

¡Así dicen!... Pero ésos son dichos, hija. Los hom-

bres se pasan la vida inventando dichos. Pero muero tranquilo, porque os veo a vosotras, a mis hijas, amparadas ya en la vida. Y Dios ha oído mis ruegos y me ha concedido que mi María, cuya ceguera fué la constante espina de mi corazón, cobre la vista antes de yo morirme. Ahora puedo morir en paz.

MARTA

(Llevándole una taza de caldo.) Vamos, padre, tome, que hoy está muy débil; tome.

EL PADRE

No se cura con caldos mi debilidad, Marta. Es incurable. Pero trae, te daré gusto. *(Toma el caldo.)* Todo esto es inútil ya.

MARTA

¿Inútil? No tal. Esas son aprensiones, padre, nada más que aprensiones. No es sino debilidad. El médico dice que se ha iniciado una franca mejoría.

EL PADRE

Sí, es la frase consagrada. ¿El médico? El médico y tú, Marta, no hacéis sino tratar de engañarme. Sí, sí, ya sé que es con buena intención; por piedad, hija, por piedad; pero ochenta años resisten a todo engaño.

MARTA

¿Ochenta? ¡Bah! ¡Hay quien vive ciento!

EL PADRE

Sí, y quien se muere de veinte.

MARTA

¿Quién habla de morirse, padre?

EL PADRE

Yo, hija; yo hablo de morirme.

MARTA

Hay que ser razonable...

EL PADRE

Sí, te entiendo, Marta. Y dime: tu marido, ¿dónde anda tu marido?

MARTA

Hoy le tocan trabajos de campo. Salió muy de mañana.

EL PADRE

¿Y volverá hoy?

MARTA

¿Hoy? ¡Lo dudo! Tiene mucho que hacer, tarea para unos días.

EL PADRE

¿Y si no vuelvo a verle?

MARTA

¿Pues no ha de volver a verle, padre?

EL PADRE

¿Y si no vuelvo a verle? Digo...

MARTA

¿Qué le vamos a hacer?... Está ganándose nuestro pan.

EL PADRE

Y no puedes decir el pan de nuestros hijos, Marta

MARTA

¿Es un reproche, padre?

EL PADRE

¿Un reproche? No..., no..., no...

MARTA

Sí; con frecuencia habla de un modo que parece como si me inculpara nuestra falta de hijos... Y acaso debería regocijarse por ello...

EL PADRE

¿Regocijarme? ¿Por qué, por qué, Marta?...

MARTA

Porque así puedo yo atenderle mejor.

EL PADRE

Vamos, sí, que yo, tu padre, hago para ti las veces de hijo... Claro, estoy en la segunda infancia..., cada vez más niño...; pronto voy a desnacer...

MARTA

(Dándole un beso.) Vamos, padre, déjese de esas cosas...

EL PADRE

Sí, mis cosas, las que me dieron fama de raro... Tú siempre tan razonable, tan juiciosa, Marta. No creas que me molestan tus reprimendas...

MARTA

¿Reprimendas yo? ¿Y a usted, padre?

EL PADRE

Sí, Marta, sí; aunque con respeto, me tratas como a un chiquillo antojadizo. Es natural... *(Aparte.)* Lo mismo hice con mi padre yo. Mira: que Dios os dé ventura, y si ha de seros para bien, que os dé también hijos. Siento morirme sin haber conocido un nieto que me venga de ti.

MARTA

Ahí está el de mi hermana María.

EL PADRE

¡Hijo mío! ¡Qué encanto de chiquillo! ¡Qué flor de carne! ¡Tiene los ojos mismos de su madre..., los mismos! Pero el niño ve, ¿no es verdad, Marta? El niño ve...

MARTA

Sí, ve...; parece que ve...

EL PADRE

Parece...

MARTA

Es tan pequeñito aún...

EL PADRE

¡Y ve ella, ve ya ella, ve mi María! ¡Gracias, Dios mío, gracias! Ve mi María... Cuando yo había perdido toda esperanza... No debe desesperarse nunca, nunca...

MARTA

Y progresa de día en día. Maravillas hace hoy la ciencia...

EL PADRE

¡Milagro eterno es la obra de Dios!

MARTA

Ella está deseando venir a verle, pero...

EL PADRE

Pues yo quiero que venga, que venga en seguida, en seguida, que la vea yo, que me vea ella, y que le vea como me ve. Quiero tener antes de morirme el consuelo de que mi hija ciega me vea por primera, tal vez por última vez...

MARTA

Pero, padre, eso no puede ser ahora. Ya la verá usted y le verá ella cuando se ponga mejor...

EL PADRE

¿Quién? ¿Yo? ¿Cuando me ponga yo mejor?

MARTA

Sí, y cuando ella pueda salir de casa .

EL PADRE

¿Es que no puede salir ahora?

MARTA

No, todavía no; se lo ha prohibido el médico.

EL PADRE

El médico..., el médico..., siempre el médico... Pues yo quiero que venga. Ya que he visto, aunque sólo sea un momento, a su hijo, a mi nietecillo, quiero antes de morir ver que ella me ve con sus hermosos ojos...

(*Entra* JOSÉ.)

EL PADRE

Hola, José, ¿y tu mujer?

JOSÉ

María, padre, no puede venir. Ya se la traeré cuando pasen unos días.

EL PADRE

Es que cuando pasen unos días habré yo ya pasado.

MARTA

No le hagas caso; ahora le ha entrado la manía de que tiene que morirse.

EL PADRE

¿Manía?

JOSÉ

(Tomándole el pulso.) Hoy está mejor el pulso, parece.

MARTA

(A José, *aparte.)* Así; hay que engañarle.

JOSÉ

Sí, que se muera sin saberlo.

MARTA

Lo cual no es morir.

EL PADRE

¿Y el niño, José?

JOSÉ

Bien, muy bien, viviendo.

EL PADRE

¡Pobrecillo! Y ella loca de contenta con eso de ver a su hijo...

JOSÉ

Figúrese, padre.

EL PADRE

Tenéis que traérmelo otra vez, pero pronto, muy pronto. Quiero volver a verle. Como que me rejuvenece. Si le viese aquí, en mis brazos, tal vez todavía resistiese para algún tiempo más.

JOSÉ

Pero no puede separársele mucho tiempo de su madre.

EL PADRE

Pues que me le traiga ella.

JOSÉ

¿Ella?

EL PADRE

Ella, sí: que venga con el niño. Quiero verla con el niño y con vista y que me vean los dos...

JOSÉ

Pero es que ella...

(El padre *sufre un ahogo.*)

JOSÉ

(A Marta.*)* ¿Cómo va?

MARTA

Mal, muy mal. Cosas del corazón...

JOSÉ

Sí, muere por lo que ha vivido; muere de haber vivido.

MARTA

Está, como ves, a ratos tal cual. Estos ahogos se le pasan pronto, y luego está tranquilo, sosegado, habla bien, discurre bien... El médico dice que cuando menos nos pensemos se nos quedará muerto, y que sobre todo hay que evitarle las emociones fuertes. Por eso creo que no debe venir tu mujer; sería matarle...

JOSÉ

¡Claro está!

EL PADRE

Pues, sí, yo quiero que venga.

(Entra María *vendada.)*

JOSÉ

Pero mujer, ¿qué es esto?

MARTA

(Intentando detenerla.) ¿Te has vuelto loca, hermana?

MARÍA

Déjame, Marta.

MARTA

Pero ¿a qué vienes?

MARÍA

¿A qué? ¿Y me lo preguntas tú, tú, Marta? A ver al padre antes que se muera...

MARTA

¿Morirse?

MARÍA

Sí; sé que se está muriendo. No trates de engañarme.

MARTA

¿Engañarte yo?

MARÍA

Sí, tú. No temo a la verdad.

MARTA

Pero no es por ti, es por él, por nuestro padre. Esto puede precipitarle su fin...

MARÍA

Ya que ha de morir, que muera conmigo.

MARTA

Pero... ¿qué es eso? *(Señalando la venda.)* ¡Quítatelo!

MARÍA

No, no, no me la quito; dejadme. Yo sé lo que me hago.

MARTA

(Aparte.) ¡Siempre lo mismo!

EL PADRE

(Observando la presencia de MARÍA.) ¿Qué es eso? ¿Quién anda ahí? ¿Con quién hablas? ¿Es María? ¡Sí, es María! ¡María! ¡María! ¡Gracias a Dios que has venido!

(Se adelanta MARÍA, *deja el bastón y sin desvendarse se arrodilla al pie de su padre, a quien acaricia.)*

MARÍA

Padre, padre; ya me tienes aquí, contigo.

EL PADRE

¡Gracias a Dios, hija! Por fin tengo el consuelo de verte antes de morirme. Porque yo me muero...

MARÍA

No, todavía no, que estoy yo aquí.

EL PADRE

Sí, me muero.

MARÍA

No; tú no puedes morirte, padre.

EL PADRE

Todo nacido muere...

MARÍA

¡No, tú no! Tú...

EL PADRE

¿Qué? ¿Que no nací? No me viste tú nacer, de cierto, hija. Pero nací... y muero...

MARÍA

¡Pues yo no quiero que te mueras, padre!

MARTA

No digas bobadas. *(A* JOSÉ.) No se debe hablar de la muerte, y menos a moribundos.

JOSÉ

Sí, con el silencio se la conjura.

EL PADRE

(A MARÍA.) Acércate, hija, que no te veo bien; quiero que me veas antes de yo morirme, quiero te-

ner el consuelo de morir después de haber visto que tus hermosos ojos me vieron. Pero ¿qué eso? ¿Qué es eso que tienes ahí, María?

MARÍA

Ha sido para ver el camino.

EL PADRE

¿Para ver el camino?

MARÍA

Sí; no lo conocía.

EL PADRE

(Recapacitando.) Es verdad; pero ahora que has llegado a mí, quítatelo. Quítase eso. Quiero verte los ojos; quiero que me veas; quiero que me conozcas...

MARÍA

¿Conocerte? Te conozco bien, muy bien, padre. *(Acariciándole.)* Este es mi padre, éste, éste y no otro. Este es el que sembró de besos mis ojos ciegos, besos que al fin, gracias a Dios, han florecido; el que me enseñó a ver lo invisible y me llenó de Dios el alma. *(Le besa en los ojos.)* Tú viste por mí, padre, y mejor que yo. Tus ojos fueron míos. *(Besándole en la mano.)* Esta mano, esta santa mano, me guió por los caminos de tinieblas de mi vida. *(Besándole en la boca.)* De esta boca partieron a mi corazón las palabras que enseñan lo que en la vida no vemos. Te conozco, padre, te conozco; te veo, te veo muy bien, te veo con el corazón. *(Le abraza.)* ¡Este, éste es mi padre y no otro! Este, éste, éste...

JOSÉ

¡María!

MARÍA

(Volviéndose.) ¿Qué?

MARTA

Sí, con esas cosas le estás haciendo daño. Así se le excita...

MARÍA

¡Bueno, dejadnos! ¿No nos dejaréis aprovechar la vida que nos resta? ¿No nos dejaréis vivir?

JOSÉ

Es que eso...

MARÍA

Sí, esto es vivir, esto. *(Volviéndose a su padre.)* Esto es vivir, padre, esto es vivir.

EL PADRE

Sí, esto es vivir; tienes razón, hija mía.

MARTA

(Llevando una medicina.) Vamos, padre, es la hora; a tomar esto. Es la medicina...

EL PADRE

¿Medicina? ¿Para qué?

MARTA

Para sanarse.

EL PADRE

Mi medicina *(Señalando a* MARÍA.) es ésta. María, hija mía, hija de mis entrañas...

MARTA

Sí, ¿y la otra?

EL PADRE

Tú viste siempre, Marta. No seas envidiosa.

MARTA

(Aparte.) Sí, ella ha explotado su desgracia.

EL PADRE

¿Qué rezungas ahí tú, la juiciosa?

MARÍA

No la reprendas, padre. Marta es muy buena. Sin ella, ¿qué hubiéramos hecho nosotros? ¿Vivir de besos? Ven, hermana, ven. (Marta *se acerca, y las dos hermanas se abrazan y besan.)* Tú, Marta, naciste con vista; has gozado siempre de la luz. Pero déjame a mí, que no tuve otro consuelo que las caricias de mi padre.

MARTA

Sí, sí, es verdad.

MARÍA

¿Lo ves, Marta, lo ves? Si tú tienes que comprenderlo... *(La acaricia.)*

MARTA

Sí, sí; pero...

MARÍA

Deja los peros, hermana. Tú eres la de los peros... ¿Y qué tal? ¿Cómo va padre?

MARTA

Acabando...

MARÍA

Pero...

MARTA

No hay pero que valga. Se le va la vida por momentos...

MARÍA

Pero con la alegría de mi curación, con la de ver al nieto, Yo creo...

MARTA

Tu siempre tan crédula y confiada, María. Pero no, se muere, y acaso sea mejor. Porque esto no es

vida. Sufre y nos hace sufrir a todos. Sea lo que haya de ser, pero que no sufra...

MARÍA

Tú siempre tan razonable, Marta.

MARTA

Vaya, hermana, conformémonos con lo inevitable. *(Abrázanse.)* Pero quítate eso, por Dios. *(Intenta quitárselo.)*

MARÍA

No, no, déjamela... Conformémonos, hermana.

MARTA

(A JOSÉ.) Así acaban siempre estas trifulcas entre nosotras.

JOSÉ

Para volver a empezar.

MARTA

¡Es claro! Es nuestra manera de querernos...

EL PADRE

(Llamando.) María, ven. ¡Y quítate esa venda, quítatela! ¿Por qué te la has puesto? ¿Es que la luz te daña?

MARÍA

Ya te he dicho que fué para ver el camino al venir a verte.

EL PADRE

Quítatela; quiero que me veas a mí, que no soy el camino.

MARÍA

Es que te veo. Mi padre es éste y no otro. (EL PADRE *intenta quitársela y ella le retiene las manos.)* No, no; así, así.

EL PADRE

Por lo menos que te vea los ojos, esos hermosos ojos que nadaban en tinieblas, esos ojos en los que tantas veces me vi mientras tú no me veías con ellos. Cuántas veces me quedé extasiado contemplándotelos, mirándome dolorosamente en ellos y diciendo: "¿Para qué tan hermosos si no ven?"

MARÍA

Para que tú, padre, te vieras en ellos; para ser tu espejo, un espejo vivo.

EL PADRE

¡Hija mía! ¡Hija mía! Más de una vez mirando así yo tus ojos sin vista, cayeron a ellos desde los míos lágrimas de dolorosa resignación...

MARÍA

Y yo las lloré luego, tus lágrimas, padre.

EL PADRE

Por esas lágrimas, hija, por esas lágrimas, mírame ahora con tus ojos; quiero que me veas...

MARÍA

(Arrodillada al pie de su padre.) Pero si te veo, padre, si te veo...

CRIADA

(Desde dentro, llamando.) ¡Señorito!

JOSÉ

(Yendo a su encuentro.) ¿Qué hay?

CRIADA

(Entra llevando al niño.) Suponiendo que no volverían y como empezó a llorar, lo he traído; pero ahora está dormido...

JOSÉ

Mejor; déjalo; llévalo.

MARÍA

(Reparando.) ¡Ah! ¡Es el niño! Tráelo, tráelo, José.

EL PADRE

¿El niño? ¡Sí, traédmelo!

MARTA

¡Pero, por Dios!...

(La CRIADA *trae el niño; lo toma* MARÍA, *lo besa y se lo pone delante al abuelo.)*

MARÍA

Aquí lo tienes, padre. *(Se lo pone en el regazo.)*

EL PADRE

¡Hijo mío! Mira cómo sonríe en sueños. Dicen que es que está conversando con los ángeles... ¿Y ve, María, ve?

MARÍA

Ve, sí, padre, ve.

EL PADRE

Y tiene tus ojos, tus mismos ojos... A ver, a ver, que los abra...

MARÍA

No, padre, no; déjale que duerma. No se debe despertar a los niños cuando duermen. Ahora está en el cielo. Está mejor dormido.

EL PADRE

Pero tú ábrelos..., quítate eso..., mírame...; quiero que me veas y que te veas aquí, ahora, quiero ver que me ves..., quítate eso. Tú me ves acaso, pero yo no veo que me ves, y quiero ver que me ves; quítate eso...

MARTA

¡Bueno, basta de estas cosas. ¡Ha de ser el último! ¡Hay que dar ese consuelo al padre. *(Quitándole la venda.)* ¡Ahí tienes a nuestro padre, hermana!

MARÍA

¡Padre! *(Se queda como despavorida mirándole. Se frota los ojos, los cierra, etc.* EL PADRE *lo mismo.)*

JOSÉ

(A MARTA.) Me parece demasiado fuerte la emoción. Temo que su corazón no la resista.

MARTA

Fué una locura esta venida de tu mujer...

JOSÉ

Estuviste algo brutal...

MARTA

¡Hay que ser así con ella!

(EL PADRE *coje la mano de* MARTA *y se deja caer en el sillón, exámine.* MARTA *le besa en la frente y se enjuga los ojos. Al poco rato,* MARÍA *le toca la otra mano, la siente fría.)*

MARÍA

¡Oh, fría, fría!... Ha muerto... ¡Padre! ¡Padre!... No me oye... ni me ve... ¡Padre! ¡Hijo, voy, no llores!... ¡Padre!... ¡La venda, la venda otra vez! ¡No quiero volver a ver!

FIN DE

"LA VENDA"

LA PRINCESA DOÑA LAMBRA

FARSA EN UN ACTO

PERSONAJES

El Turista
Su Esposa
Don Carlos
Fortunato, *conserje-cicerone*
Don Eugenio, *arqueólogo poeta*
Sinforosa, *hermana de* Fortunato

ACTO UNICO

ESCENA PRIMERA

En un claustro gótico, al caer de la tarde. En un rincón, el sepulcro de la princesa doña Lambra, en estatua yacente, con un perro a los pies. Dos Turistas, marido y mujer; Don Carlos, que los acompaña, y el conserje, Fortunato, que les sirve de cicerone. Luego se presenta Don Eugenio, arqueólogo poeta, y más adelante, Sinforosa, hermana de Fortunato.

EL TURISTA

¡Pero en qué estado se halla todo esto, Dios mío! ¡Da vergüenza!

FORTUNATO

¡Una inverecundia, sí, "proh dólor!" ¡Estamos dejando perder nuestros mejores tesoros artísticos; "nulla est redemptio!" ¡No hay escape! A pesar de haberse esto declarado monumento nacional, "urbi et orbe", ¿cuánto cree usted, señor mío, que el Gobierno nos da anualmente, "per annum"?

EL TURISTA

¿Qué sé yo? Unas tres mil pesetas...

FORTUNATO

¿Tres mil pesetas? ¡Tres mil!... ¡Ni quinientas! ¡Ni para tapar las goteras de mi casa! ¡Y siempre en déficit! ¿Quinientas pesetas "plus minusve." "Risum teneatis amici"? ¡No me hagas reír!... ¿Con quinientas pesetas evitar este destrozo?... "¡Non possumus!" Y así anda todo. "Ab uno disce omnes",

esto es: Para muestra basta un botón. Una inverecundia, señor, le digo que una inverecundia... "Quantum mutatus ab illo", ¡lo que va de ayer a hoy!

EL TURISTA

A tal paso, estas hermosas ruinas acabarán de arruinarse...

FORTUNATO

"Etiam ruinae periere", que dijo el poeta. Hasta las ruinas perecieron.

EL TURISTA

Da pena..., da pena...

FORTUNATO

Son lágrimas de las cosas, "sunt lacrimae rerum", según el mismo.

LA TURISTA

(Reparando en el túmulo.) ¡Hermoso túmulo!

FORTUNATO

Los ingleses dan por esta estatua yacente su peso bruto en oro, comprometiéndose a poner otra...

LA TURISTA

¡Ah, sí. los inevitables ingleses!

FORTUNATO

"Relata réfero", señora, como me lo contaron os lo cuento. Es lo que más admiran los inteligentes e "intelligenti pauca", a buen entendedor... Castelar, cuando estuvo...

EL TURISTA

¡Sí, el también inevitable Castelar!

FORTUNATO

... Cuando estuvo aquí, "in diebus illis", aseguró

no haber visto cosa mejor en su vida y en su género. "Esto debía estar dentro de un fanal", dijo.

LA TURISTA

Pues con permiso del señor Castelar, no me parece la cosa tan...

FORTUNATO

Hay también quienes así piensan por aquello de nihil mirari", "¿a mí qué se me da?"; pero "vox populi, vox Dei!"

EL TURISTA

¿Y de qué siglo?

FORTUNATO

Del doce, señor.

LA TURISTA

¿Del doce? ¿Del doce dice usted? ¡Hum! ¡Hum!

FORTUNATO

Es la opinión de los eruditos, y "magister dixit", lo dijo Blas...

LA TURISTA

Sí; pero "stultorum numerus..."

FORTUNATO

"Ne quid nimis!", ¡ni tanto ni tan calvo!

EL TURISTA

¿Y quién está enterrada aquí?

FORTUNATO

¿Quién? Ahí lo dice en letras góticas: "Aquí yace; es decir: "Hic iacet", que es como debía decir—la princesa doña Lambra, que finó por casar a veinticinco de abril de mil y ciento y cincuenta y un años, "anno Domini"; ¡descanse en paz!" ¡Descanse en paz! ¡Ya ven ustedes, ni siquiera "requiescat

in pace, propter elegantiam sermonis!" La decadencia empezaba ya en el siglo doce, "sine dubbio!"

LA TURISTA

¡Bah! Esa inscripción me huele a apócrifa. La lengua no puede ser del siglo doce...; si la entiende cualquiera...

FORTUNATO

Es lengua vulgar, señora, lengua vulgar...

EL TURISTA

Y no habrá alguna tradición...

DON CARLOS

¿Tradición? Sí, recuerdo haber oído o leído, no sé dónde, que esta princesa se escapó con un palafrenero...

ESCENA II

DON EUGENIO, que andaba por allí, algo apartado del grupo, nero enterándose de lo que hablaban, al oír estas palabras de DON CARLOS se entromete exclamando.

DON EUGENIO

¿Tradición? ¿Y a eso llamáis tradición, fementido caballero? ¡Las calumnias no son tradiciones!

DON CARLOS

¿Ya está usted aquí?

FORTUNATO

(A los otros, mientras se apunta la frente con el índice.) "Miserere Domine; alienatus!"

DON EUGENIO

Sí, aquí estoy, donde hago falta. ¿Cómo osáis poner la lengua en el honor inmaculado de la princesa doña Lambra? Creéis, caballero...

DON CARLOS

Pero dígame: ¿es usted, por ventura, su padre, esposo, tutor o hermano?

DON EUGENIO

Todo eso y mucho más cuando de la honra de una dama, y de una dama del siglo doce, se trata. ¡Mancillar así la historia, el pasado incólume e intangible! ¿Os creéis que por no quedarle ya ni padres, ni hermanos, ni parientes ha de estar tan desvalida mi princesa que no haya de haber quien a su amparo y defendimiento salga? Estoy aquí yo, y espero, caballero, que os desdeciréis...

LA TURISTA

El señor poeta, pues tal le supongo, lleva razón que le sobra. No se debe, sin suficientes pruebas, mancillar así el honor de una dama...

DON EUGENIO

¡De una princesa, señora, de una princesa! ¡Y siendo del siglo doce, ni aun con pruebas!

DON CARLOS

La verdad ante todo, don Eugenio.

FORTUNATO

"Amicus Plato, sed magis amica veritas!"

DON CARLOS

¡La verdad y la justicia! ¡Yo no soy poeta, ni ganas!

DON EUGENIO

¡No! ¡Vos sois... abogado!

DON CARLOS

¡Abogado, sí, y a mucha honra! Y mi interés su-

premo es el de la justicia y la verdad... ¡La verdad legal, por supuesto!

FORTUNATO

Y la justicia legal. "Fiat iustitia et ruat caelum!", ande yo caliente y ríase la gente!

DON CARLOS

¡La verdad y la justicia, sí!

DON EUGENIO

¡Verdad y justicia!... ¡Verdad y justicia!... Y os atreveréis...

EL TURISTA

(A FORTUNATO.) ¡Bueno, bueno, que nos deje en paz este loco!

DON EUGENIO

¿Loco? ¿Loco dijisteis? ¡Ah, ramplones burgueses, los de la verdad y la justicia..., legales! ¡Filisteos! ¡Turistas! ¡Os entiendo, sí, os entiendo! ¡Loco, sí, loco a Dios gracias!

LA TURISTA

Bueno, déjenos ya. Y si quiere, le serviremos de testigos en pro de la inmaculada castidad de la princesa...

DON EUGENIO

Pero ¿queréis, señora, que así quede la afrenta que este caballero acaba de hacer a la princesa doña Lambra? ¡Con un palafrenero!... ¡Bellaquería igual!... Os conozco, sí, os conozco. Vos sois el abogado socarrón que anda urdiendo pleitos para...

DON CARLOS

Oiga, caballerito, eso poco a poco... *(Se va a él.)*

FORTUNATO

(Interponiéndose.) "Pax inter principes christia-

nos!" Don Carlos, no haga caso... Y usted, mi don Eugenio...

DON EUGENIO

¡Yo confundiré a estos picapleitos mancilladores de la pureza del pasado inviolable, yo! ¡Ni a la santidad de la historia respeta la abogacía! Qué bien hiciste, princesa Lambra, en morirte a sazón sin ver estos tiempos...

FORTUNATO

"Oh tempora, oh mores!"

DON EUGENIO

Ni la historia... ¡Vos sois el que trató de estorbar la realización suntuosa de nuestros últimos grandes, solemnes, olímpicos juegos florales!

DON CARLOS

¡Sí, hombre, yo, yo que estoy harto de copleros. de arqueólogos y de locos!

FORTUNATO

(Interponiéndose.) "Non plus ultra", don Carlos, "non plus ultra!"

DON CARLOS

Déjame, Fortunato, que con eso de que está...

DON EUGENIO

De que estoy..., de que estoy... ¡Y con un palafrenero! ¿Y a esto qué decís, noble guardián de este santuario?

FORTUNATO

"In dubiis libertas!"

DON EUGENIO

¿Cómo "in dubiis"? ¿Qué es eso? Pero ¿dudáis de ello? ¿Lo creéis siquiera posible?

FORTUNATO

El "posse" no lo niegan los teólogos. Además, eso de la princesa y del palafrenero está aún "sub iudice"...

DON EUGENIO

Pues por lo mismo...

FORTUNATO

En esto no entro ni salgo, la verdad; pero yo...

DON EUGENIO

¿Yo? ¿Yo? ¿Y quién sois vos para...?

FORTUNATO

¿Que quién soy? "Ego sum qui sum", Fortunato, bien infortunado, aunque jamás me quejo como todos los verdaderos infortunados, por supuesto; porque el poder saber y querer quejarse es ya una fortuna... Fortunato, ordenado "in primis" y hoy, por azares de la pícara suerte, humilde, pero honrado conserje de este monumento nacional, y lo que cae... Pero lo interesante en mí, como en cada "quisque", amigo don Eugenio, no es lo que soy ni lo que pude haber sido..., canónigo, licenciado "in utroque", obispo, "episcopus in partibus infidelium" firmando una cruz: Fortunato, obispo de Mirmecópolis... ¡Qué sé yo! Pero me faltó "cum quibus", haber monedado que dijo el otro, y "ex nihilo nihil fit", donde no hay harina... Y aquí me tiene usted hecho un "sartor resartus", un alguacil alguacilado vamos al decir. Mas aún puedo exclamar con el filósofo: "Cogito, ergo sum!"

DON EUGENIO

Pero ¿y la princesa, ex futuro ilustrísimo señor obispo, la princesa?

FORTUNATO

En eso de la princesa no se obstine usted, don Eugenio; aunque ha podido haber de parte de don Carlos algún "lapsus linguae", yo, que casi vivo con ella, puedo decirle que la tal doña Lambra...

DON EUGENIO

¡La tal doña Lambra! ¡La tal doña Lambra! ¡La tal! No oigo más. Todos, todos contra mí. ¡Mejor. yo solo contra todos! ¡Cuando publique mi obra los confundiré! *(Vase.)*

ESCENA III

FORTUNATO

Para este pobre tocado, la princesa doña Lambra es su "noli me tangere", su mírame y no me toques.

EL TURISTA

Es un caso interesante...

FORTUNATO

Señor, todos somos casos, y si se nos mira bien, por dentro, todos interesantes. Si usted supiera lo interesante que me resulto cuando me miro por dentro, "in interiori hominis, in forum conscientiae"...

DON CARLOS

No es más que un impertinente que con eso de que está chiflado...

FORTUNATO

"Pictoribus atque poetis"... De músico, poeta y loco, todos tenemos un poco.

EL TURISTA

Bueno, vámonos, que va a venir la noche.

(EL TURISTA *ofrece una propina a* FORTUNATO *y éste la rechaza, diciendo:)*

FORTUNATO

"Summum ius"...

EL TURISTA

Acéptela, por el buen rato y la erudición y para completar las quinientas...

FORTUNATO

(Aceptando.) "Gaudeamus, igitur"!

(Vanse y queda solo FORTUNATO.)

ESCENA IV

FORTUNATO

¡He aquí el hombre, "ecce homo"! ¡Por qué cosas riñe! "Homo homini lupus"! ¡Inventa pretextos para disputar y reñir! ¡Me temí que llegasen al "argumentum baculinum", a la "ultima ratio", al palo! ¡Lo que se aprende en estos casos..., "docendo discitur"!, ¡enseñando se aprende! Pero ¿cuándo comprenderán que "de gustibus non est disputandum"? Aquí, en pequeño, ha ocurrido lo que ocurre, "caeteris paribus y mutatis mutandis", en el Parlamento, donde cualquier "quid pro quo" motiva ociosas disputas... "Vanitas vanitatum et omnia vanitas"!, ¡como dijo el ilustre predecesor de nuestro gran Pucheta! ¿Que si esto fué así o del otro modo? ¡Disputas ociosas! Lo que dirá Dios: "Quod scripsi scripsi"!, ¡a lo hecho, pecho! Qué ganas de perder el tiempo... Que si se escapó o no con un palafrenero..., "peccata minuta"! La cosa no tiene remedio, como no le tengo yo ya... ¡Lo que pude haber sido!... ¡Lo que he sido "in potentia" y "per se" y lo que soy! ¡Ay, "in actu" y "per accidens"! La historia no sirve sino para pasar el rato, como el latín, y la vida... ¡Y toda historia es "ad usum delphinis"! Está lleno de delfines el mundo, a pesar de aquello del

delfín en las selvas y el jabalí en los mares... ¡Nosotros también pasaremos a la historia, "sic transit gloria mundi"!, muerto el perro, se acabó la rabia. Pasar a la historia es morirse, ¡uf!, mejor es no ser histórico... Lo que va a pasar a la historia como dechado de fidelidad histórica va a ser mi querida hermana. Calla, ahí viene...; en hablando del ruin de Roma, luego asoma. *(A* SINFOROSA, *que llega.)* ¿Qué te trae por aquí, Sinforosa? "Quo vadis, hermana"?

ESCENA V

SINFOROSA

¿Qué ha sido eso, hermano? ¿Qué voces destempladas, inarmónicas, masculinas, han sido ésas?

FORTUNATO

¿Las voces? Parva materia, hija. Que don Carlos, que venía acompañando a un matrimonio turista, se atrevió a poner lengua en la princesa, y el arqueólogo, que merodeaba, según costumbre por aquí no necesitó sino oírlo, "hic fuit Troia"; armó la de San Quintín, lanzando el "delenda est Carthago" contra abogados y abogacía, y se armó una de "populo barbaro"...

SINFOROSA

¿Y qué dijo, dime, ese abogado socarrón de la princesa doña Lambra?

FORTUNATO

Que se había escapado con un palafrenero.

SINFOROSA

¿Con un palafrenero? ¡Jesús, qué hórrida contumelia! No repitas eso...

FORTUNATO

"Tu quoque", Sinforosa? Vamos, que estás tan

loca como él. "Quod natura non dat"... ¿Y qué te trae ahora por aquí? ¿Qué cuentos tienes también tú con la princesa, a la que vienes a saludar tan a menudo, o con su perro, "canis fidelis"?

SINFOROSA

¡Uf, qué gracejo tan poco donairoso! Ya sabes, hermano, que fué aquí, aquí mismo, sobre este túmulo funerario donde me juró que volvería. ¡Cuántas veces en los primeros días no regué la cara de esta princesa con mi llanto! ¡Por su mármol corrieron mis lágrimas!

FORTUNATO

"Si vis me fiere", hermana, "dolendum est primum tibi": si quieres hacerme llorar, preciso es que te haya dolido a ti antes. ¡Antes, "primum"! "No es la mano del calenturiento la más a propósito para describir la fiebre", repetía mi inmortal maestro don Hermógenes. ¡Y ahora prosigue!

SINFOROSA

¡Me juró que volvería, y volverá; sí, volverá!

FORTUNATO

¿Quién? ¿Tu Eugenio? "Nequaquam", ¡ni por pienso!

SINFOROSA

¡Eugenio, sí; mi Eugenio!

FORTUNATO

Pero ven a cuentas, Sinforosa: ¿te parece, mujer, que ha de volver al cabo de más de veinte años? ¡Veinte años! "Eheu, fugaces labuntur anni, Postume": esto se lo lleva Pateta, para que te enteres mejor. Juraría que a la hora de ahora se halla casado ya, con cualquier negra tagala, allá en el Paraguay...

SINFOROSA

¿Casado? ¿Casado mi Eugenio? ¿Y con una negra? ¡Imposible, imposible; qué hórrida contumelia! Tú no sabes, Fortunato, lo que es el amor en pechos nobles...

FORTUNATO

¿Que no lo sé? Pero ¿"quosque tandem", hasta cuándo, Sinforosa, seguirás tan loca? Voy creyendo que también tú, como el otro, estás chiflada.

SINFOROSA

¡Sí, de amor!

FORTUNATO

¡Que se te van los años, Sinforosa, que se te van los años... "carpe diem"! ¡A lo que estamos, tuerta! Tú lo que debes hacer, ya te lo he dicho cien veces, es buscar otro novio...

SINFOROSA

¡Fortunato!

FORTUNATO

Buscar otro novio, sí, que "similia similibus curantur"; un clavo saca otro clavo...

SINFOROSA

"Vade retro, Satana"!

FORTUNATO

"Nihil novum sub sole", Sinforosa, y "qui potest capere capiat"... Volverás a caer...

SINFOROSA

¿Yo?

FORTUNATO

Sí, tú; volverás a caer, te digo...

SINFOROSA

"Non bis in idem"! ¿Volver a caer yo? ¿Yo? ¿Y con otro?

FORTUNATO

¡Sí, tú!

SINFOROSA

¿Yo? ¿Sabes, por ventura, lo que dices, hermano?

FORTUNATO

"Nosce te ipsum", hermana, antes que allá, "in extremis"...

SINFOROSA

¿Seré acaso, di, la primera que, fiel al corazón, ha muerto guardando inquebrantable fe a su primer amor purísimo?...

FORTUNATO

"Exceptio probat regulam" y "quandoque bonus dormitat Homerus"...

SINFOROSA

O Eugenio o nada. ¡Fortunato, o mi Eugenio o mi nada!

FORTUNATO

"Aut Caesar aut nullus"! ¡Tú, Sinforosa, tú! ¡Y si no peor, porque "vae victis"! "Quali vita, finis ita!"; irás a finar como esta princesa que finó por casar... "Quod erat demostrandum"! ¡He dicho!

SINFOROSA

Finó por casar, ¡ay!

FORTUNATO

Y así finarás tú si no te enmiendas, "mens sana in corpore sano"... Mira, hermana, que pasaste ya de los cuarenta, que frisas...

SINFOROSA

¡Fortunato!

FORTUNATO

Que frisas ya en los...

SINFOROSA

Calla, calla... ¡Qué hórrida contumelia!

FORTUNATO

Frisas, sí, y si sigues esperando la vuelta de Eugenio, vas a quedarte así, frisando..., de hermana *(Aparte.)* a mis espaldas... *(Alto.)* "In statu quo", o sea a la luna de Valencia, para "in aeternum"! No, no se puede vivir así, en la "turris eburnea" de los recuerdos. Prepárate, pues, a pescar novio, "conditio sine qua non"...

SINFOROSA

¡Uf! ¿Un novio?

FORTUNATO

Un novio, sí, que, "Deo volente", te lleve al altar "post nubila, Phoebus...; si vis pacem para bellum"; no se pesca truchas a bragas enjutas. Prepárate, que de otro modo te quedas "in albis" y "tanquam tabula rasa" para vestir imágenes...

SINFOROSA

¡Fortunato!

FORTUNATO

¡A pescar novio, Sinforosa! "Militia est vita hominis super terram" y "labor omnia vincit"! Y ahora te dejo con la princesa, "habeas corpus"! ¡Haz de tu capa un sayo! *(Aparte, al irse.)* Si pudiera casarla "sub conditione" de que se largue, "velis nolis", a buenas o a malas, con cualquiera... ¡Vaya una impedimenta. *(Vase.)*

ESCENA VI

SINFOROSA, acercándose al túmulo. Ha anochecido y luce la luna.

SINFOROSA

Finó por casar... ¿Finaré así también yo? No, no, tú volverás, Eugenio mío, tú volverás... Me lo dice el corazón, y un corazón amante no se engaña, no puede, no debe engañarse. Y si se engaña, ¿para qué es corazón? ¡Y yo soy toda corazón, toda esperanza, toda fe! ¡Volverá cubierto de gloria mi Eugenio, el intrépido explorador del Chaco paraguayo! Fué aquí, aquí, sobre este romántico sepulcro de la princesa doña Lambra, fué aquí donde en una noche de luna, romántica, como ésta, me juró, ¡ay!, que volvería para hacerme suya. Suya..., suya... Fué aquí..., aquí... *(Saca un retrato y a la luz de la luna lo contempla.)* ¡Qué ojos! ¡Qué boca! ¡Qué nariz! ¡Eugenio, Eugenio mío! ¿Te acuerdas, te acuerdas de que por no llamarme Sinforosa me llamabas la princesa Lambra, tu princesa Lambra? Aquí está, aquí está tu princesa Lambra, fiel como la luna y como la luna melancólica, esperándote! ¡Esperándote!... ¡La luna es también todo corazón..., corazón del cielo..., toda esperanza! ¡Cuánto tiempo haciendo el amor a la Tierra y sin desesperar!... Mi vida es perpetua esperanza...; esperar es el sino de la mujer que ama..., siempre esperar. El alma del amor es la esperanza! ¡Pero tú volverás, Eugenio mío, tú volverás! El amor vuelve siempre, vuelve como las hojas a los árboles, como las nieves a las cumbre...; el amor va y vuelve..., vuelve..., es el ritmo..., es el dulce vaivén de las olas..., vuelve como vuelven cada año los vencejos, y es como ellos, inmortal... "Cuando mires a la luna, mi princesa —me decía— piensa en mí; yo miraré también a ella y así se encontrarán nues-

tras miradas." Y tú estarás tal vez ahora mismo mirando también a la luna, allá, en las selvas vírgenes del Paraguay, rodeado de panteras, tigres, dragones, cocodrilos y elefantes. Y buscarás en la luna la mirada de tu princesa impávido, mientras ruge el león hambriento cerca de ti, arrojado explorador! ¡En las selvas vírgenes, mi Eugenio, en las selvas vírgenes...; vírgenes para el hombre, para el elefante no! ¡Volverás, sí, volverás! *(Beso al retrato.)* Voy a empeparme en la luna, aquí, en el jardín del claustro, cabe la pasionaria, oyendo a mi ruiseñor confidente. *(Vase.)*

ESCENA VII

DON EUGENIO, que entra apenas sale SINFOROSA.

DON EUGENIO

¡Oh claustro venerable relicario de recuerdos de los siglos de santidad y de heroísmo! ¡Templo de mi princesa encantada! ¿Cómo pueden ofenderte así, Lambra, mi Lambra? ¡Y con un palafrenero! ¡Oh, qué bien hiciste en morirte antes de oír tales blasfemias! ¡Lambra, Lambra, Flamila, Flámmula —con tu postónica breve, proparoxítono—, flámmula, llamita, llama huidera que volando sobre este mundo de sombras te fuiste a la eterna lumbre lunar, alma del pasado! ¡Oh pasado, pasado, manadero que jamás se agota de perduradora poesía! Sólo el pasado es poético..., lo que fué, lo que vivió, lo que sufrió... ¡Oh mi princesa Lambra!, ¿volverás a este mundo de las sombras? ¿Volverá el pasado luminoso? ¡Finó por casar... a los veinte años..., a veinticinco de abril de mil ciento y cincuenta y un años!, hoy hace ocho siglos y medio. ¿Qué son ocho siglos? ¿Qué son ocho siglos para ti, princesa, que eternamente duermes tu juventud eterna, tus veinte años? Los siglos han resbalado sin dejar una arruga sobre tu frente alabas-

trina; resplende hoy su marmórea blancura como en el dulce día mismo abrileño de tu blanca muerte virginal, ¡oh eterna juventud de la piedra! Y tú, luna, lámpara de la historia, tú unges a mi princesa con tu crisma luminoso... ¡Fué, por ventura, a perderse en ti, en tu argéntea lumbre, el alma de mi Lambra, la anímula de mi Flámmula! ¡No!, su alma encarna en este mármol no más cándido e inmaculado que ella. Su corazón brotó del corazón mismo de la madre Tierra, de sus ígneas entrañas cristalizadas. Esta tu blanca luz, luna, es su alma, su alma que baja de ti, su patria, patria de los ensueños. A la suave unción de tu blanca lumbre, su mármol virginal palpita con íntimo anhelo de vida. (SINFOROSA *se acerca y escucha; la luna se oculta tras una nube.)* ¿Quién dice que has muerto tú, Lambra, lumbre de luna por alma, y por cuerpo mármol? ¡No, Lambra, tú no has muerto!

ESCENA VIII

SINFOROSA

¿Quién será? ¿Lambra?, me pareció oír Lambra... ¿Será él?

DON EUGENIO

Dicen que no vives... ¿Y tu sonrisa? ¡Esa eterna sonrisa con que libas los rayos impalpables de la luna! ¿Podéis decir, corazones de carne, que ha muerto cuando sonríe? ¡No! ¡La muerte llora, la muerte ríe, pero no sonríe la muerte, no! La risa destruye, destruye el llanto, ¡sólo construye la sonrisa! ¡Oh sonrisa de mármol lunático escapada de aquellos siglos de risa demoníaca y de llanto magdalénico! ¡La sonrisa es el triunfo supremo de la vida! ¡Oh marmórea sonrisa, sello y cifra de inmortalidad! ¡Tú vives, sí, tú vives, mi princesa Lambra!

SINFOROSA

Mi Eugenio, sin duda, mi Eugenio que ha vuelto, ¡ay!

DON EUGENIO

Finó por casar... ¡Oh Niobe gótica! ¡Oh mi Lanbra!

SINFOROSA

(Con voz ahogada, en la oscuridad.) ¡Eugenio!

DON EUGENIO

¿Eh? Me pareció oír mi nombre. ¿Qué voz es ésa, qué ruido? Alguna avecilla que anida entre las ruinas, bajo el verde sudario de la yedra, como mi alma, peregrina avecilla añoradiza del pasado, que puso su nido entre las ruinas imperecederas de la historia... ¡Oh mi princesa Lambra, tú volverás!

SINFOROSA

¡Aquí estoy, mi Eugenio!

(Acércanse en la oscuridad hasta tocarse.)

DON EUGENIO

Pero ¿qué es esto? ¿Quién eres, fantasma de otro mundo?

SINFOROSA

No, Eugenio, no soy fantasma; soy de este mundo...; soy yo, tu princesa Lambra... ¡Eugenio!

DON EUGENIO

Pero ¿eres de bulto?

SINFOROSA

¡De bulto, sí, Eugenio, de bulto!

DON EUGENIO

¿Tú? ¿La princesa Lambra tú? No, no, esto es sueño...; la vida es sueño... ¡Pero no, no, no sueño!... ¡Toco, luego no sueño!

SINFOROSA

No, no sueñas... Soy yo... ¡Todo vuelve, Eugenio; la eternidad se llama amor!

DON EUGENIO

Amor y sonrisa...

SINFOROSA

¡Oh, ya te tengo en mis brazos, Eugenio, ya te tengo en mis brazos, después de tantos años de espera!...

DON EUGENIO

¿Años? ¡Di siglos!

SINFOROSA

Siglos, sí, por lo largos. Pero te he permanecido fiel, fiel como este perro que aquí, a los pies de la sagrada estatua, duerme.

DON EUGENIO

¡Oh no hay fidelidad como la de los perros de piedra!

SINFOROSA

¡Todo vuelve, Eugenio, todo vuelve!

DON EUGENIO

Sí, todo vuelve, mi Lambra. ¡Qué profunda revelación! Siempre soñé, Lambra mía, haber vivido en aquel dulce siglo doce, en el siglo gótico. Ahora veo que es verdad. Volvamos al siglo doce.

SINFOROSA

No hay más verdad que el amor, Eugenio. ¿Te acuerdas cuando aquí mismo, sobre este sepulcro, me juraste volver y hacerme tuya?

DON EUGENIO

Sí..., sí..., me parece acordarme... Fué en el siglo doce, ¿no es así?

SINFOROSA

Sí, sí, te acuerdas de ello, sí. ¡Y has vuelto! ¡Yo sabía que volverías... de las selvas vírgenes!

DON EUGENIO

Sí, de las selvas vírgenes vengo...

SINFOROSA

Un corazon que ama, si la muerte le sorprendiese, resucitará para volver a su amado...

DON EUGENIO

Así has resucitado tú, mi princesa...

ESCENA IX

FORTUNATO

(Aparte, acercándose.) ¿Quién demonios andará a estas horas por aquí? Me pareció oír voces, y una de ellas la del arqueólogo poeta... "Latet anguis in herba", aquí hay gato encerrado... Las voces son dos; me parece... "Malum signum"! "Procedamus in pace", vamos con tiento, "festina lente"... *(Escucha.)*

SINFOROSA

¿Y serás en adelante mío, Eugenio mío?

DON EUGENIO

Sí, tuyo, Lambra, eternamente tuyo. Lo era ya en espíritu...

SINFOROSA

Lo sé.

DON EUGENIO

Al contacto de tu mármol busqué la eternidad... ¡La eternidad está en la piedra!

SINFOROSA

¡No, sino en el amor, Eugenio!

DON EUGENIO

En el amor a la piedra, Lambra.

FORTUNATO

¡Sí, me parece que es Sinforosa! ¿Qué es esto? ¡Aaah! ¡Los pesqué! "Veni, vidi, vici!" ¡Ahora la caso!

(Aparece la luna y se ven los tres.)

DON EUGENIO

¡La conserja!

SINFOROSA

¡El arqueólogo!

FORTUNATO

(Cruzándose de brazos.) "Utnam gentium sumus", ¿qué tropa es ésta? "In flagrante delicto!" ¿Le parece a usted decoroso, caballero, venir así de noche a arrullarse con mi hermanita al arrimo de la princesa de piedra?

DON EUGENIO

Pero...

FORTUNATO

¡Y usted, don Eugenio, usted, espejo de caballeros! "Cur tam varie?" ¿Y tú, Sinforosa, tú, "virgo fidelis", era éste el Eugenio porque suspirabas? ¿El que andaba por las selvas vírgenes entre panteras, leones y cocodrilos? ¡Vaya un cocodrilo!

DON EUGENIO

Os juro, caballero guardián, que esto ha sido alguna insidiosa celada de alguno de mis muchos enemigos.

SINFOROSA

(Sollozando.) ¡Ay, mi Eugenio!

FORTUNATO

¡Pretextos, don Eugenio! "Excusatio non petita"... ¡Todo eso es "ad fugiendum", para irse por la tangente! Un caballero después de esto no debe buscar escapatoria... La ha tenido usted en sus brazos, caballero, y "est modus in rebus" *(Aparte.)* ¡Los caso!

DON EUGENIO

¿Caballero? ¿Caballero decís?

FORTUNATO

Sí; no es caballeroso querer zafarse así, "ipso facto", después de haberla tenido en sus brazos. ¡Usted ha dado a mi hermana solemne palabra de matrimonio, lo he oído yo, solemne!

SINFOROSA

¡Ay, finó por casar!

DON EUGENIO

¿De matrimonio? ¿Yo? ¿A esta señora?

FORTUNATO

Solemne, digo, y aquí, sobre las cenizas de esta casta y noble princesa, promesa de ser suyo "per omnia saecula saeculorum". Por cierto que añadía a ello yo no sé qué amenas divagaciones sobre la piedra. ¡Y lo prometido es deuda, "suum cuique"!

DON EUGENIO

Pues bien: sí, no lo niego. Ha sido una celada...

FORTUNATO

¿Cómo? ¿Qué dice usted? Es que cree...

DON EUGENIO

No, no digo usted...

FORTUNATO

¿Celada?

DON EUGENIO

¡De ustedes no!

SINFOROSA

¡Ay, mi Eugenio!

DON EUGENIO

Soy una victima...

FORTUNATO

¿Víctima? Es lo que hay que ser hoy; el oficio más socorrido...

DON EUGENIO

Esto debe de ser una venganza de que me ha hecho juguete alguno de mis rivales por haber yo conquistado en lid poética la flor natural...

FORTUNATO

"Genus irritabile vatum!" Pero para flor... *(Señalando a su hermana.)*

SINFOROSA

(Como quien vuelve en sí de una larga distracción; hasta este momento ha estado apoyada en el túmulo, suspirando.) Pero ¿qué es esto? ¿Es que sospecha usted, caballero arqueólogo, que soy yo instrumento de poéticas venganzas? ¡Esa contumelia no se la tolero!

DON EUGENIO

¿Sospechar yo, señora conserja! ¿Y de una dama?

FORTUNATO

Y casi del siglo doce...

SINFOROSA

¿Pues entonces?

DON EUGENIO

Veo, en efecto, que no cabe otro remedio, ¡ay!

(Aparte.) Después de todo, es una jamona que aún... *(Alto.)* Es la fatalidad, el hado, el "fatum", el "ananque"...

SINFOROSA

¿"Anán"... qué? Caballero, ¿qué es eso?

DON EUGENIO

"Ananque", señora, es una palabra griega...

FORTUNATO

Sí, todas las palabras difíciles, sobre todo cuando no se entienden, vienen del griego. ¡Oh sonoridad y eterna trasparencia del latín, "alma mater" de nuestro vulgar romance, "aere perennius"! ¡No hay como la lengua del Lacio! Es lo que me queda ya de lo que pude haber sido y no fuí. En punto a griego, me basta con "quirie eleison, criste eleison" y "eureca!" ¡Adelante!

DON EUGENIO

¡Sí, es el ananque de los antiguos! ¡Ni los dioses siquiera podían sustraerse a su poder incontrastable! ¡Dobleguemos, pues al hado la cerviz indómita! ¡Los poetas deberíamos permanecer célibes en bien de nosotros mismos, de las musas y de la especie!

FORTUNATO

Sobre todo de la especie. "Nemo dat quod non habet", no sirve para pedir peras al olmo, pero "memento, homo, quia pulvis es"!

DON EUGENIO

¡Pero no! ¡No! ¡No debemos permanecer célibes!

SINFOROSA

¡En las selvas vírgenes..., ay!

DON EUGENIO

¡El matrimonio es siempre hijo de la fatalidad! ¡Y

aquí estriba su grandeza, su trágica grandeza, lo que le ensalza y sublima sobre la prosa vil y cómica de la vida! ¡La tragedia se llama matrimonio! El célibe no puede sentir el íntimo encadenamiento de las cosas...

SINFOROSA

¡Oh, qué elocuencia... trágica!

DON EUGENIO

... ¡La música de las esferas celestiales! ¡El matrimonio nos introduce en la misteriosa tramoya de la vida! ¿Amor libre? ¿Amor libre dijisteis? ¡No es libre el nacimiento, no lo es la muerte; la Naturaleza no es libre! ¡Y el amor debe ser naturaleza, nacimiento y muerte, ley, matrimonio! ¿Guardarse las espaldas? ¡Oh, miseria de la humana prudencia! ¡Guardar la retirada, no! ¡Sino quemar heroicamente, como Cortés, las naves..., casarse!

FORTUNATO

"Alea iacta est!"

SINFOROSA

¡No volverá, no! ¡Veinte años!...

DON EUGENIO

¡Heroicamente digo! ¡Lo irrevocable es lo divino; divinicémonos! ¡Casémonos! ¡Oh inescrutables designios de la providencia!

SINFOROSA

¡Veinte años...; ya no vuelve... de las selvas vírgenes!

DON EUGENIO

¡Oh providencia! ¡Tú, de mano de esta marmórea princesa, me traes a la de carne y hueso! ¡Soyuguémonos a la tragedia! ¡Oh princesa Lambra, cifra de

la historia inmortal, marmóreas como tú son las leyes que a los mortales rigen y como tú seculares! ¡Marmóreo como tú el hado! Fué tu estrella finar por casar...

SINFOROSA

Por casar... ¡Ay!

DON EUGENIO

¡Y es mi estrella casarme! *(Tendiendo la diestra a* SINFOROSA.*)* ¡Os la ofrezco, y con ella reparación por lo de esta noche, mi amparo y mi respeto!

SINFOROSA

¡Ay, mi Eugenio!

DON EUGENIO

¿La aceptâis?

SINFOROSA

Tal vez a estas horas le estará devorando algún elefante allá, en las selvas vírgenes del Paraguay..., en las selvas vírgenes...

DON EUGENIO

¿La aceptáis?

SINFOROSA

¡Tal vez has muerto..., en las selvas vírgenes! ¡Es la tragedia! *(Aparte.)* ¡Después de todo, no es tan mal parecido, y es poeta! *(Alto.)* Gracias, caballero.

DON EUGENIO

¿Me queréis por esposo?

FORTUNATO

¡Di "volo"! ¡Pero "ore rotundo", no con la boca chica, y "ex imo pectore", de cuajo!

SINFOROSA

(Dándole la mano.) Sí...; me resigno... a la tragedia...; pero... ¿y el amor?

DON EUGENIO

El amor, señora, vendrá con los años...

SINFOROSA

¿Más todavía?

DON EUGENIO

¡Vendrá! En los hombres carnales el amor se aja, languidece y fina con las rosas de la carne; el primer soplo arreciente del otoño lo arrebata, pero en el poeta, en esta cosa lijera, alada y sagrada que dijo Platón, en el poeta el amor medra y se corrobora con los años. Cuanto más añoso, más amante. Nuestro invierno, señora, será al arrimo del doméstico brasero, emblema del amor tibio, pero durable, que arde bajo la gris ceniza, el invierno apacible y manso de Filemón y Baucis. Mi amor, además, no es niño; hase ensayado ya en seculares piedras, en venerados monumentos dorados por soles de los siglos!

SINFOROSA

¡Ah! ¡La tragedia..., la tragedia de las selvas vírgenes!

FORTUNATO

Muy bien dicho, hermana. Todo eso de las princesas de piedra y de los novios que vuelven del Paraguay son sueños de calenturiento "aegria somnia!" La única realidad eterna es el matrimonio para el que, ¡ay!, no estoy en condiciones ya. ¡Lo que púde haber sido! También yo pude haber sido trágico y me he quedado en cómico... Otros hay, en cambio, que pudiendo haber llegado a cómicos se han quedado en trágicos... "Nemo contentus sorte sua!" ¡Qué le vamos a hacer! "Sustine!" Paciencia y barajar, como le hace decir a no sé qué personaje el gran Cervantes, don Miguel. ¡Lo perfecto es lo tragi-cómico!

DON EUGENIO

¡La fatalidad!

SINFOROSA

¡Qué fatalidad ésta de tener que casarse!

FORTUNATO

A casarse, pues. El matrimonio es "ianua caeli", "consolatrix aflictorum" y hasta "refugium peccatorum". "Vae soli!" El buey suelto bien se lame. ¿El amor? ¡Vendrá! ¿Que no os amáis todavía? "Ad impossibilia nemo tenetur", soplar y sorber no puede ser. Pero ánimo, y "sursum corda", que ello vendrá! Casaos con mi "exsequatur", y "omnia probate!" "Crescite et multiplicamini!" ¡A casarse tocan! "Ave, Caesar!" "Audaces fortuna iuvat!"; el soltero vive en perpetuo "de profundis"; "vere dignum et iustum est" casarse a tiempo...

SINFOROSA

¡A tiempo, sí!

FORTUNATO

Ahora desaparecerán tus melancolías, Sinforosa hermana; "sublata causa tollitur effectus"; muerto el perro, se acabó la rabia. Que la princesa doña Lambra, la que "in illo tempore" finó por casar la pobrecilla, finó por no haberse casado, os bendiga, "benedicat vos... pax vobis!" "Requiescat in pace!" Y tú, princesa, "sit tibi terra levis! *(Adelantándose al proscenio.)* Respetable senado, "senatus populusque romanus, consummatum est!" "Finis coronat opus!" "Humanum errare est!" "Laus deo!" "Parce nobis!" *(Haciendo ademán de aplaudir.)* "Plaudite!"

FIN DE
"LA PRINCESA DOÑA LAMBRA"

LA DIFUNTA

SAINETE EN UN ACTO

PERSONAJES

FERNANDO, *el viudo*

DOÑA ENGRACIA, *su suegra*

RAMONA, *la criada*

MARCELO, *un amigo*

ACTO UNICO

ESCENA PRIMERA

Fernando, el viudo, con un retrato de su difunta mujer en la mano y los vestidos y otros objetos de ésta a la vista.

FERNANDO

(Besando el retrato, lloroso.) ¡Ay, Leonor, Leonor mía! ¿Por qué te fuiste? ¿Por qué te llevó Dios? ¿Por qué te la llevaste, Dios mío? ¿Es que te hacía más falta que a mí? No, no, no... Tú tienes toda la eternidad..., y la vida es corta, muy corta, ¡ay, muy corta!... ¡Qué soledad! Y sobre todo ahora, en primavera, cuando los árboles empiezan a echar hoja... y el alma recuerdos. La primavera es la sazón de mis más dulces recuerdos. *(Vuelve a besar el retrato.)* ¡Ay, mi Leonor, Leonor de mi vida..., ahora de mi muerte...! Fué en primavera, ¿te acuerdas? *(Contempla un vestido.)* ¡Qué hermosa estaba con este vestido, qué hermosa! *(Coge el vestido y lo sacude.)* No, nada de ella, nada ya...; se me fué para siempre..., para siempre..., para siempre... ¡Ay, pobres hijos míos..., os quedasteis sin madre, y no volveréis a tener otra...; no, no se tiene dos madres! ¡No se vuelve a nacer! Gracias que os queda la abuela, mi suegra..., ¡ay, doña Engracia! *(Coge unos pendientes.)* Cómo brillaban en sus orejas, en aquellas nacaradas conchas donde escondí, como en madreperlas, tantas ternezas... ¿No oísteis, impasibles diamantes, mis suspiros? ¿Qué soledad la de esta primavera...!

Y ella ¿cómo se hallará en el cielo —porque está en el cielc, sí, fué un ángel—, cómo se hallará allí sin mi sin sus hijos, sin su fiel Ramona? ¡Cómo quería a Ramona! Ramona... *(Llama al timbre.)* ¡Qué fiel! ¡Y... cómo se parece a mi Leonor! Como se le ha pegado algo de ella...

ESCENA II

RAMONA

(Entrando.) ¿Me llamaba, señorito?

FERNANDO

Sí, te llamaba.

RAMONA

¿Qué quiere?...

FERNANDO

Lo que quiero... ¡Ah, pues...! Ay, Ramona, lo que hemos perdido!

RAMONA

Sí; sobre todo usted, señorito.

FERNANDO

No sé, no sé dónde voy a encontrar consuelo...

RAMONA

Dicen que es cosa de tiempo...

¿Cosa de tiempo? Pero ¿cres, Ramona, que es cosa de tiempo. *(Se acerca a la criada.)*

RAMONA

(Retirándosc.) No sé; pero...

FERNANDO

No te retires así; acércate.

Acuérdese, señorito... *(Se vuelve a mirar a la puerta.)*

FERNANDO

(Riéndose.) No seas supersticiosa. Entonces, cuando me dió aquel mareo, cuando sufrí aquella flaqueza y mi pobre ángel, ¡ay, mi Leonor!, me sorprendió yendo a abrazarte, entonces vivía ella, claro está...; pero ahora murió ya la pobre, murió mi Leonor, Ramona *(Compungido.)*, y no es de creer que venga a sorprendernos..., a estorbarnos... Era muy discreta mi Leonor, y es de creer que ahora, en el trato con los bienaventurados, haya ganado en discreción... *(Se acerca más.)*

RAMONA

(Retirándose.) Ya le dije...

FERNANDO

Sí, entonces; pero ¿ahora?

RAMONA

Ahora...

FERNANDO

¡Lo que hemos perdido, Ramona! *(Intenta abrazarla.)* ¡Qué soledad! ¡Y en primavera!...

RAMONA

Ahora empiezan a curarse los sabañones...

FERNANDO

Y ahora empieza a enconarse mi corazón...

RAMONA

¡Pobrecillo!

FERNANDO

(Cogiendo el retrato de su mujer.) Tus ojos, Ramona; tus mismos ojos; tus ojos son los de ella, los de mi Leonor... ¿No me dejas que se los bese?...

RAMONA

Pero ¿está usted loco, señorito?

FERNANDO

Es verdad, el dolor enloquece... No me hallo solo... Solo, solo..., sin aquel ángel... Tú lo sabes bien, porque os entendíais...; ella te ayudaba no poco... Fué tu verdadera maestra de cocina...

RAMONA

(Algo picada.) Eso, señorito...

FERNANDO

Sí, no quieras negarlo, dame ese consuelo.

RAMONA

(Resignada.) ¡Bueno!

FERNANDO

Fué tu maestra de cocina. ¡Qué hábil era!... ¡Qué manos, qué manos las de mi Leonor! ¡Como las tuyas... Trae, trae las manos...

RAMONA

(Hace como que las retira, pero se las deja cojer.)

FERNANDO

(Cojiéndole las manos.) ¡Qué manos! *(Se las besa.)*

RAMONA

¡Señorito!

FERNANDO

(Llevándola delante de los vestidos.) ¿Los ves? ¿No te parece que anda por aquí su sombra? ¡Qué hermosa estaba con ese vestido! Anda, póntelo. ¡Y cómo te pareces a ella! Verás, con él me haré la ilusión de estarla viendo.

RAMONA

¿Yo?

FERNANDO

Sí, tú, póntelo...; quiero verla resucitar...

RAMONA

Señorito...

FERNANDO

Anda, póntelo, y no tengas miedo...

RAMONA

Y sí...

FERNANDO

¿Qué? ¿Si vuelve? ¡No tengas cuidado, póntelo!

RAMONA

Pero...

FERNANDO

Te quedas luego con él.

RAMONA

¿Con él?

FERNANDO

Vamos, cuando pase algún tiempo..., arreglándolo...

RAMONA

(Aparte.) ¡Lo pesqué!

FERNANDO

Y ponte también estos pendientes... ¡Quiero recordar a la pobre, ay, mi pobre Leonor! ¡Por ti, por ti todo!

RAMONA

(Coge los pendientes, los mira, mira a los lados y los deja.) No, no, eso no, señorito, eso no... yo no me pongo eso...; me remordería la conciencia...

FERNANDO

Lo comprendo: sé lo que es eso. Cuando en estas noches de soledad, encerrado en mi cuarto, me pongo a hacer solitarios, alguna vez, viendo que no me sale, me entra la tentación de hacer una trampa, y antes de hacerla miro a los lados, y eso que estoy solo y encerrado... Es la conciencia, el remordimiento... Pero anda, ve y ponte el vestido y los pendientes..., dame ese gusto...; ve y póntelos... Como si quieres ponértelos aquí...

RAMONA

No; eso no.

FERNANDO

Pues bueno, ve y póntelos. No temas. Estamos solos; los chicos se fueron con la abuela y no volverán hoy. Quiero recordar a mi pobre Leonor... ¡Pobrecilla!

(RAMONA *coje el vestido y lo deja, vuelve a cojerlo; coje los pendientes y se va.*)

ESCENA III

FERNANDO

(Mirando el retrato y besándolo.) ¡Qué soledad, Dios mío, qué soledad! ¡Ay mi Leonor, si vieras qué solo se ha quedado tu Fernando..., qué solo! ¡Ay soledad del amor! ¡Y que esta soledad del amor, Leonor mía, no nos enseñe el amor a la soledad!... ¡Qué días aquellos...! ¡Qué noches aquellas...! Ya no volverán! ¡No volverán, no! ¡No vuelven los días ni tampoco las noches que se fueron! ¡Todo corre! ¡Qué reflexiones tan profundas nos sugiere la muerte! Yo he sido siempre un hombre reflexivo, melancólico, triste..., ¿te acuerdas, Leonor?

ESCENA IV

Vuelve RAMONA con el traje y los pendientes de la difunta.

FERNANDO

¡Ah, Leonor, mi Leonor! ¡La misma! ¡Leonor mía! *(La abraza.)*

RAMONA

Pero, por Dios, señorito...

FERNANDO

No me llames señorito, Leonor, no me llames señorito, como una criada... Llámame Fernando; soy Fernando, tu Fernando...

RAMONA

Y yo soy Ramona.

FERNANDO

Pues bien: Ramona, mi Ramona, llámame Fernando...

RAMONA

(Confundida.) Fernando...

FERNANDO

Así, así... Ven..., un beso...

RAMONA

Por Dios...

FERNANDO

Por Dios no, por ella, por la salud de ella, de nuestra... Bueno, pues por ella... *(Abrazándola.)* ¡Lo que hemos perdido, Ramona!

RAMONA

(Con decisión.) ¡Lo que hemos ganado, Fernando!

FERNANDO

(Separándose.) ¿Qué..., qué..., qué es eso?

RAMONA

¿Es que vamos a hacer trampas en el solitario?

FERNANDO

Tienes razón. ¡Viva la vida!

(Llaman a la puerta.)

RAMONA

¿Y ahora?

FERNANDO

Vete a abrir.

RAMONA

¿Así?

FERNANDO

Así, así.

RAMONA

¿Y si es...?

FERNANDO

Sea quien fuere.

RAMONA

Pero, señorito...

FERNANDO

¿Señorito?

RAMONA

Bueno... Pero, Fernando...

(Vuelven a llamar.)

FERNANDO

Vete a abrir, te he dicho.

RAMONA

No; así no voy.

FERNANDO

(Impacientándose.) ¿Quién manda aquí?

RAMONA

¿Quién manda?

FERNANDO

Anda, vete.

RAMONA

Vaya usted, y yo volveré a mudarme en tanto...

FERNANDO

¿Yo? ¿Ir yo? *(Vuelven a llamar.)* Te he dicho que vayas.

RAMONA

Pero, señorito..., digo, Fernando...

FERNANDO

(Mirando al cielo.) ¡Ay, mi Leonor!

RAMONA

Bueno, voy.

FERNANDO

Así, mi Ramona.

(Le acaricia la barbilla. RAMONA *se va.)*

RAMONA

(Al irse, aparte.) Será el otro, de seguro. Pero éste aún no es viudo.

FERNANDO

¡Qué soledad, Leonor mía, qué soledad! Qué bien dijo el Supremo Hacedor: "No está bien que el hombre esté solo; hagámosle una compañera..." Y el cargo no se interrumpe...

ESCENA V

MARCELO, al entrar en el pasillo, que se ve, intenta acariciar la barbilla a Ramona y ésta le rechaza.

MARCELO

(Entrando.) ¡Fernando!

(Se abrazan.)

FERNANDO

¡Oh, cuánto te agradezco que hayas venido..., porque esta soledad...!

MARCELO

Pues voy a dejarte en ella. Vengo para volver a marcharme.

FERNANDO

¿Cómo así?

MARCELO

Sí; porque veo que necesitas de tu soledad...

FERNANDO

¿Yo? Si es mi tormento...

MARCELO

Y tu consuelo.

FERNANDO

Algo hay de eso...

MARCELO

Y más que algo. He tenido que llamar tres veces. La soledad...

FERNANDO

Sí, la soledad es sorda...

MARCELO

Pero no muda. Y luego he visto a tu criada vestida de fiesta.

FERNANDO

¿De fiesta?

MARCELO

Sí, de difunta. Y muy sofocada...

FERNANDO

Pero...

MARCELO

Es natural y no te lo reprocho. A reina muerta, reina puesta.

FERNANDO

¿Te figuras?

MARCELO

No me figuro, veo...

FERNANDO

Es que...

MARCELO

Es que te figuras tú que los demás somos de otra carne...

FERNANDO

Pero...

MARCELO

Feliz tú, que puedes ya sustituirla.

FERNANDO

¡Marcelo!

MARCELO

Ya sabes que odio la hipocresía. También yo tengo mujer, pero viva y muy viva y también yo tengo... Ramona.

FERNANDO

¡Marcelo!

MARCELO

Anda, consuélate. He venido a interrumpir tu obra. Me voy. Buena suerte.

FERNANDO

No, hombre, quédate. Tenemos que hablar.

MARCELO

No; tenéis que hacer. Me voy.

FERNANDO

No te vas, no. Explícame eso.

MARCELO

¿Explicártelo? ¿A tí? ¿Al psicólogo, lógico y ético? Pues bien: llama a tu... criada, y si aún no se

ha mudado, si sigue vestida de ama de casa, si le resplandecen todavía las orejas, entonces me voy. No hace falta más explicación. En otro caso, me quedo y hablaremos.

FERNANDO

Pero...

MARCELO

¡Anda, llámala, hombre!

FERNANDO

Pero...

MARCELO

Bueno, pues la llamaré yo. *(Llama.)*

FERNANDO

No seas así, Marcelo.

MARCELO

Cada uno es como es...

FERNANDO

Cierto.

MARCELO

Y cada uno también...

FERNANDO

Más cierto.

ESCENA VI

RAMONA, entrando con el mismo traje.

RAMONA

¿Llamaba, señorito?

MARCELO

Soy yo quien llamaba.

RAMONA

¿Qué se le ocurre al señor?

MARCELO

Tráigame un vaso de agua.

RAMONA

¿Con volado?

MARCELO

No; sola estará bastante dulce. *(Se va* RAMONA.) El vaso os lo bebéis ahora los dos, sorbo a sorbo. Buena suerte. *(Se va. Al irse, aparte.)* ¡Me ha desbancado!

FERNANDO

Pero, Marcelo... Se fué... Se conoce que no puede fingir... Es la soledad que se me sale por los ojos... ¡Ay mi Leonor! ¡Ay soledad!

(Entra RAMONA *con el vaso de agua y mira a todas partes, buscando a* MARCELO.)

RAMONA

¿Y don Marcelo?

FERNANDO

Se ha ido.

RAMONA

¿Cómo? ¿Por qué?

FERNANDO

Por discreción. *(Se acerca y la abraza. El vaso se cae.)* ¡Lástima! Ahora que íbamos a bebérnoslo juntos...

RAMONA

¿Juntos? ¡No es posible!

FERNANDO

Sí, soplar y sorber no puede ser. Pero a veces... En fin, déjalo. Los gitanos, en ciertos casos, rompen un puchero y cuentan los pedazos. Cuéntalos.

RAMONA

¿Para qué?

FERNANDO

Cuéntalos, mujer.

RAMONA

Cualquiera los cuenta... Uno, dos, tres..., pasan de la docena...

FERNANDO

¡Jesús, qué atrocidad! Pero, en fin, ven. *(Vuelve a abrazarla.)*

RAMONA

Pero, señorito...

FERNANDO

Ya te he dicho que me llames Fernando... Con ese traje no te consiento que me hables como una criada. Y, mira; busca criada.

RAMONA

(Aparte.) ¡Cazado ya! *(A él.)* ¿Cómo criada?

FERNANDO

Sí, criada. Necesitas criada. Tú vas a ser la señora, si quieres. Ese es tu cuarto...

RAMONA

¿Ese? ¿El mío? Pero ¿está loco, señorito?

FERNANDO

Loco no, inconsolable. Vamos, ¿aceptas? *(La sigue.)*

RAMONA

(Huyendo.) Pero ¿está usted cabal? *(Aparte.)* ¡A éste lo llevo yo a la vicaría! Hay que hacerse valer.

FERNANDO

Vamos, no me atormentes... *(Llaman a la puerta fuertemente.)* ¡Dios mío! *(Se detiene.)*

RAMONA

(Disponiéndose a esconderse.) ¡La señora!

FERNANDO

Anda, ve a abrir.

RAMONA

¿Yo? ¿Así? ¿A ella? Pero ¿estás loco, Fernando?

FERNANDO

Pues hay que abrir.

RAMONA

Hagamos como que no hay nadie.

FERNANDO

No sirve. Forzarán la puerta. Nos han debido de oír. *(Siguen llamando.)* ¡Dios mío, Dios mío, qué conflicto! ¿Qué hacemos, Ramona?

RAMONA

Ve y abre tú.

FERNANDO

¿Yo?

RAMONA

Sí, tú. *(Siguen llamando.)*

FERNANDO

Pues voy. Escóndete. ¡Es la conciencia! *(Una voz fuera: "Pero ¿qué pasa? ¿Qué hacen?" Sacando el retrato:)* ¡Leonor mía! ¡Intercede con tu madre! *(Sale.)*

RAMONA

¿Y ahora dónde me guardo de esta fiera?

(Se va. Entran FERNANDO *y* DOÑA ENGRACIA.*)*

ESCENA VII

DOÑA ENGRACIA. FERNANDO.

DOÑA ENGRACIA

Pero ¿qué es eso, hijo, qué es eso? ¿Cómo has salido tú a abrirme? ¿Y Ramona?

FERNANDO

No está en casa; ha salido a un recado.

DOÑA ENGRACIA

¿Pues quién estaba contigo?

FERNANDO

¿Conmigo? Su recuerdo...

DOÑA ENGRACIA

Su recuerdo no habla. Y aquí he oído voces, caballero.

FERNANDO

La mía; hablaba en voz alta. La pena nos hace hablar con nosotros mismos, con nuestros recuerdos.

DOÑA ENGRACIA

No: eran dos voces diferentes, y una de ellas de mujer, lo juraría...

FERNANDO

(Confuso.) Pero, madre...

DOÑA ENGRACIA

¿Madre? No me llames ahora madre. ¿Quién estaba contigo? ¿Qué mujer estaba contigo, mal viudo? ¿Callas, eh? ¡Ah, Leonor, hija mía, qué bien hiciste en morirte! Así no ves estas cosas... Diga usted, caballero, qué mujer estaba con usted...

FERNANDO

¿Mujer? ¿Conmigo?

DOÑA ENGRACIA

¡Mujer, sí, con usted, mujer! ¡Ah, y este vaso roto, así, en el suelo...! ¿Qué significa esto?... ¡Ah, a mí no me engaña usted, caballero; aquí anda ese pendón de Ramona!

ESCENA VIII

RAMONA, DOÑA ENGRACIA, FERNANDO.

RAMONA

(Apareciendo.) Oiga usted, señora, eso de pendón...

DOÑA ENGRACIA

(Se vuelve a RAMONA.*)* Pendón, sí, pendón... *(Se le acerca y repara en su traje.)* Pero... ¿qué traje es ése? ¿De quién es ese traje? ¿Dónde has robado ese traje?

RAMONA

¿Robar yo? ¿Robar yo? Pero ¿por quién me toma esta tía...?

DOÑA ENGRACIA

¡Tía! ¿Tía yo? ¿Yo tía? ¡Fernando, y consientes esto! En tu casa..., en mi casa... ¡Consientes que tu cocinera robe así y se ponga los vestidos de aquella santa..., Fernando! Y tú... *(Se acerca a* RAMONA *y la coje del vestido.)* Quítate esto, quítatelo...; pero en seguida, en seguidita...; anda, ya estás quitándotelo, y largándote de esta casa..., anda. *(La sacude.)*

RAMONA

Pero, señora, ¿quién manda en esta casa? ¿Es usted acaso el ama? ¿Quién manda aquí?

DOÑA ENGRACIA

(Volviéndose a FERNANDO, *que permanece cabizbajo.)* Eso digo yo, ¿quién manda aquí? ¿Quién manda aquí, caballero?

RAMONA

Eso digo yo, ¿quién manda?

DOÑA ENGRACIA

Vamos, hombre, revienta..., ¿quién manda?

RAMONA

Vamos, Fernando, ¿quién manda aquí?

DOÑA ENGRACIA

Fernando, ¿eh? Fernando..., Fernandito...; claro, todo, todo es verdad..., ya lo decía yo..., ya lo decía... ¡Pobre Leonor! Y bien, ¿quién manda aquí?

FERNANDO

¿Aquí?... Aquí... no manda nadie...

DOÑA ENGRACIA

¡Eso, nadie..., calzonazos!

RAMONA

Ahora soy aquí yo el ama.

DOÑA ENGRACIA

¡El ama! ¿El ama tú?

RAMONA

Sí, yo, mal que le pese, señora, yo... ¿No soy yo el ama, Fernando?

(*Este calla y mira al suelo.*)

DOÑA ENGRACIA

El que calla otorga. ¡Qué desvergüenza, Dios mío, qué desvergüenza..., a los cuatro meses...! Pobrecita Leonor... Bien hiciste en morirte antes de ver estas cosas...

FERNANDO

Es que no las hubiese visto, señora...

DOÑA ENGRACIA

¿Cómo que no? ¿Y sé yo acaso si no vió algo de esto? Todas estas segundas bodas de viudos empiezan antes de ellos enviudar... Si sabré yo de mundo...

FERNANDO

Recuerde, señora, que mi santa Leonor, su hija,

Dios la tenga en su gloria, era de segundo matrimonio..., hija de viudo...

DOÑA ENGRACIA

¿Qué..., qué..., qué..., qué quiere usted decir con eso, caballero?

FERNANDO

Yo no quiero decir nada... Siento un hecho...

RAMONA

Pues qué se habrá creído esta... señora.

FERNANDO

Tú te callas ahora, Ramona. Y usted, señora, si sabe de mundo tanto como dice, debe saber lo que es el hombre...

DOÑA ENGRACIA

Harto que lo sé, y a mi costa, como nos pasa a las mujeres todas.

FERNANDO

Pues yo soy un hombre.

DOÑA ENGRACIA

Y ésta..., ésta..., ¿qué es?

FERNANDO

Esta es... una mujer.

DOÑA ENGRACIA

¿Y yo?

FERNANDO

Usted lo fué, señora.

DOÑA ENGRACIA

¿Cómo que lo fuí? ¿Qué es eso de que lo fuí?

FERNANDO

Sí, lo fué. Ahora es abuela, a pesar de aquello de "mamá Engracia"; abuela, sí.

DOÑA ENGRACIA

Abuela, sí, de sus hijos..., no de los hijos de mi pobre hija. ¡Pobrecilla! ¡Pobrecillos! Y seguirán conmigo, sí, conmigo, y no con el sinvergüenza de su padre...; a los cuatro meses... ¡Puerco! ¿Mis nietos madrastra? ¿Madrastra mis nietos? ¡Eso nunca!

RAMONA

Es que...

FERNANDO

Ya te he dicho que tú te callas ahora...

DOÑA ENGRACIA

La que les ha estado sirviendo a la mesa...

FERNANDO

Por lo mismo...

DOÑA ENGRACIA

¡Y que se venga ahora con sus manos lavadas..., después del fregado...! ¡Qué puercos son los hombres! ¡Pobrecita Leonor! Y mira, mira, sus pendientes, los pendientes que le compré yo para el día de la boda, los pendientes que me costaron... ¡Jesús, Jesús, Jesús, qué profanación! ¡Qué escándalo! Me voy, me voy; no puedo ver esto...

FERNANDO

No se vaya así; es menester...

RAMONA

Sí, que se vaya, Fernando, que se vaya...

FERNANDO

Tú te callas, Ramona...

DOÑA ENGRACIA

¡Ay, qué monos! Fernando..., Ramona..., sólo les

falta abrazarse delante mío... ¡Habráse visto desvergüenza igual!... Pues ahora no me voy, no me voy sin decirles cuatro verdades. Esto debe de venir de largo, caballero. Yo he observado miraditas..., sí, se la comía con los ojos... Y mil veces le dije a mi pobre Leonor: "Mira, hija: vigila a tu marido, vigila a tu criada...; las criadas, y más si son guapas, son las enemigas naturales de sus amas..."

FERNANDO

Le juro a usted, señora, por la sagrada memoria de aquella santa, que jamás en vida de ella...

DOÑA ENGRACIA

El segundo, no jurar...

FERNANDO

Pues le juro que jamás en vida de mi Leonor...

DOÑA ENGRACIA

Según, según. Yo no aseguro, no..., que eso sería demasiado... Pero lo que es poner los ojos, unos ojos concupiscentes, sí, concupiscentes..., eso lo he visto yo con éstos, con estos míos... La concupiscencia de los ojos...

FERNANDO

Pero eso...

DOÑA ENGRACIA

¿Eso qué? Vamos, ¿qué?

FERNANDO

Que eso hasta convenía a la pobre Leonor.

DOÑA ENGRACIA

¿Cómo? ¿Cómo? ¿Cómo se entiende eso? ¡Explíquese, caballero!

FERNANDO

¡Son misterios psicológicos, señora!

DOÑA ENGRACIA

¿Pisco... qué? ¡Hable en cristiano!

FERNANDO

¡Cosas que usted no entiende, señora!

DOÑA ENGRACIA

¿Cosas que yo no entiendo? ¿Que no entiendo yo? ¡Pero qué petulantes son estos cochinos de hombres...! Sé de eso cien veces más que usted, mal marido... No había nacido usted cuando estaba yo ya al cabo de..., de eso...

FERNANDO

¿De qué? ¿De la psicología?

DOÑA ENGRACIA

Sí, de eso.

FERNANDO

Puede ser... La mujer es psicóloga de nacimiento.

DOÑA ENGRACIA

Y el hombre badulaque y sinvergüenza de nacimiento también...

FERNANDO

Todos los días se aprende algo nuevo. Quiere decirse, señora, que el hombre aprende psicología y la mujer nace sabiéndola.

DOÑA ENGRACIA

¡Pues claro, hombre, pues claro! La mujer nace...

FERNANDO

Sí, la mujer nace y el hombre se hace.

DOÑA ENGRACIA

Así; el hombre se hace... sinvergüenza.

FERNANDO

Bueno, basta, señora; tenemos que acabar...

DOÑA ENGRACIA

¿Acabar? ¿Acabar así? Pero, en fin, usted no merece ni mi desprecio siquiera. Por algo me opuse siempre a la boda de mi pobre hija...; pero el difunto... era, al fin y al cabo, también hombre... Y tan hombre, ¡ay! *(Suspirando.)* Y tú *(Volviéndose a* RAMONA.) ya puedes estar hueca, muchacha. ¡Cuándo te has visto en otra! Pero cuidado, hija, cuidado, que la difunta era mejor moza que tú, y el pavonearte con esos vestidos es meterte en camisa de once varas... Anda, muchacha, lávate bien las manos, que no te huelan a ajo, y busca otra criada, y ojo con ella...

RAMONA

Pero diga, so... tía, ¿y usted qué fué antes de casarse con su marido? Cualquiera diría que fué una marquesa. ¿Es que la aguja es más honrada que la sartén?

DOÑA ENGRACIA

Pero es más limpia.

RAMONA

¿Limpia? ¿Limpia? Y habla de limpieza la...

DOÑA ENGRACIA

¡Ay, Dios mío, y que tenga yo que oír estas cosas en esta casa, en esta casa, Dios mío, en esta casa...; aquí, donde parece que aún anda la pobrecilla!... ¡Si me parece que va a entrar ahora mismo por esa puerta, por esa...! Mírela, mírela, con aquella sonrisa que era la aurora; mírela, con aquellos ojos que lo alegraban todo... ¡Hija mía! Y tú, Fernando, tú...

(Se le acerca con el pañuelo.) Tú, Fernando..., mi Fernando...

(Le pone la mano en la espalda. FERNANDO *baja la cabeza y se enjuga los ojos.)*

FERNANDO

Por Dios, mamá...

DOÑA ENGRACIA

Fernando..., así, a los cuatro meses..., y con su criada...

FERNANDO

Sí, sí, bien lo comprendo; pero...

DOÑA ENGRACIA

A los cuatro meses... ¡Si esperases siguiera al año..., al alivio de luto...!

FERNANDO

Pero, mamá, usted que sabe psicología...

DOÑA ENGRACIA

Yo no sé nada, hijo, yo no sé nada. Yo sólo sé que aquella pobre santa, aquella pobrecita mártir...

FERNANDO

¿Mártir?

DOÑA ENGRACIA

Mártir, sí, hijo, mártir. El catecismo dice que mártir quiere decir testigo... Y ella es testigo... te ve..., nos ve desde el cielo... ¿Y qué pensará? ¿Qué dirá?

FERNANDO

Los bienaventurados no son celosos.

DOÑA ENGRACIA

¡Ay, no me cabe duda de que sus últimos días fueron amargados por unos celos anticipados..., que preveía esto, sí, que lo preveía!... Eso les pasa a mu-

chas mujeres. Y se lo guardan. Nacimos para sufrir..., es nuestro sino. ¡Pobre Leonor! ¡Pobre Leonor!

FERNANDO

No me angustie así, madre, no me angustie. Nadie lo siente más que yo. ¡Pobrecilla! Pero es que no encuentro consuelo..., no lo encuentro... A todas partes me sigue su sombra...

DOÑA ENGRACIA

Sí, y tú, huyéndola, sigues el bulto. ¡Así sois los hombres!

FERNANDO

Es verdad, así nos hizo Dios.

DOÑA ENGRACIA

O el diablo.

FERNANDO

"Más vale casarse que abrasarse", dijo el apóstol.

DOÑA ENGRACIA

Sí, sí, verdad es: pero, hijo..., a los cuatro meses, sin esperar siquiera al año, al alivio del luto...

FERNANDO

¿Y el alivio tarda un año?

DOÑA ENGRACIA

¿Te parece mucho, hijo? Sin esperar al alivio...

RAMONA

(Adelantándose y con serenidad y mansedumbre.) Pero diga, señora, vengamos a cuentas. ¿Qué tiene usted que decir contra mí? ¿En qué la he faltado? ¿En qué falté yo nunca a la difunta, a mi señorita, Dios la tenga en la gloria?

DOÑA ENGRACIA

No blasfemes, Ramona, no blasfemes.

RAMONA

¿En qué la falté? ¿Cuando la oyó usted hablar mal de mí?

DOÑA ENGRACIA

Eso es cierto, hija; la tenías hechizada, no veía más que por tus ojos; eras más que su criada, su confidente, es verdad. Te diré más, y es que hasta sentía yo celos por eso.

RAMONA

Lo sé. Pues bien: ¿qué tiene contra mí?

DOÑA ENGRACIA

¿Contra ti? ¿Contra ti? El que no hayas respetado su memoria; el que no hayas puesto a éste a raya...

RAMONA

¿Y quién le ha dicho que no le he puesto?

DOÑA ENGRACIA

Vamos, chica, que ya sabemos...

RAMONA

A ver, señorito, la verdad...

DOÑA ENGRACIA

Sí, ahora es señorito, ahora no es Fernando. ¿Y ese vestido? ¿Y esos pendientes?

RAMONA

Fué un capricho del señorito...

DOÑA ENGRACIA

¿Capricho, eh, capricho? ¿Y ese vaso roto?

RAMONA

Eso no sé que tenga que ver...

DOÑA ENGRACIA

Sí, y mucho que tiene que ver. Este vaso roto quiere decir un abrazo. Si sabré yo...

FERNANDO

Sí, psicología.

DOÑA ENGRACIA

Te creerás tú que yo no he roto ningún plato... Tú, muchacha, ¿no te has defendido?

RAMONA

¿Que no me he defendido?

DOÑA ENGRACIA

No; ni has defendido la memoria de tu ama, que tanto te quiso...

RAMONA

Pero si la pobrecilla...

FERNANDO

Y, además, debe de ser un consuelo para ella el que la sustituya una conocida, una... amiga, sí, amiga, que amiga más que criada suya fué.

DOÑA ENGRACIA

¡Qué sofista te hizo Dios, hijo!... Pero a los cuatro meses...

FERNANDO

¿Y qué quería usted, señora, que acabase esto peor...?

DOÑA ENGRACIA

(Vivamente.) ¡No, eso no, hijo, eso no, hijo, eso no! ¡Todo menos eso! Que, al menos, tus hijos cuando vengan alguna vez a esta casa —se quedarán a vivir conmigo, ¿eh?— puedan entrar en ella con la cabeza alta. ¡Madrastra..., bien, pase! ¡Qué le va-

mos a hacer! Ay, pobre hija mía! ¡Madrastra..., pase! ¡Pero otra cosa no! ¡Eso no!

FERNANDO

¡No, otra cosa no..., pues no faltaba más!

RAHONA

(Vivamente.) ¿De modo, señorito?

FERNANDO

Pues claro; ¿qué te creías tú? ¿Qué otra cosa podía significar hacerte poner los vestidos de la otra? Es el único modo de honrar su memoria. Y ahora, madre, por la memoria...

DOÑA ENGRACIA

Bien, hijo, bien; que ella os bendiga desde el cielo, que yo no me atrevo a tanto. Quedaos con Dios. ¡Qué se le va a hacer...! ¡Ay, los hombres, Señor, los hombres! Ni siquiera hasta el año de alivio... ¡Qué hombres, Señor, qué hombres! Adiós. *(Abraza a* FERNANDO.) ¡Y tú *(A* RAMONA.) que ella desde el cielo te perdone! Y ten cuidado con la criada que tomes.

RAMONA

¡Que Dios nos perdone a todos.

(Se va DOÑA ENGRACIA *y la acompaña* RAMONA.)

ESCENA IX

FERNANDO y RAMONA.

FERNANDO

¡Es verdad, tiene razón! Lo que es el hombre! ¡Qué animal tan poco decente es el hombre. *(Saca el retrato y lo besa.)* ¿Me perdonas, Leonor mía?

RAMONA

¿Todavía estás con eso?

FERNANDO

¿Lo has visto?

RAMONA

Sí, lo he visto. ¿De modo que... a la vicaría?

FERNANDO

¡Pues claro, hija, pues claro!

RAMONA

Eso ya es ponerse en razón.

FERNANDO

¡Y qué remedio, Ramonita! ¿Y ahora? *(Señalándole el cuarto.)* ¿Es el tuyo o no?

RAMONA

Sí, el mío.

(La toma del brazo y la conduce él hasta la puerta del cuarto, en el que entra ella.)

FERNANDO

(Mirando al cielo.) ¡Ay, mi Leonor, por ti todo! ¡Todo por ti! La vida no se interrumpe. Y cuando allá nos juntemos todos, se arreglará todo. En el cielo no hay ni mío ni tuyo; todo es de Dios. *(Va a abrir y encuentra cerrado por dentro. Llama:)* ¡Ramona! ¡Ramona!

RAMONA

(Desde dentro.) ¿Qué?

FERNANDO

¡Abre!

RAMONA

No; ahora a raya; primero ve a buscar testigos, un notario y otra criada...

FERNANDO

Pero...

RAMONA

No hay pero que valga; ahora soy el ama. Ve a buscarlos.

FERNANDO

Bueno, pues voy a ello. *(Al salir, mirando al cielo y cruzando las manos:)* ¡Leonor mía! ¡Todo por ti!

FIN DE
"LA DIFUNTA"

F E D R A

TRAGEDIA EN TRES ACTOS

EXORDIO (1)

SEÑORAS Y SEÑORES, AMIGOS MÍOS DEL ATENEO:

Esta mi tragedia *Fedra* no me ha sido posible que me la acepten para representarla en un teatro de Madrid. La misma suerte han corrido otros dramas que tengo compuestos y presentados.

Ha habido para ello razones externas al arte y otras internas a él.

Las externas son que ni formo parte del cotarro de lo que se llama por antonomasia los *autores*, ni hago nada por entrar en él mediante los procedimientos ya clásicos, y que tampoco me puedo ni debo reducir a perder el tiempo en saloncillos y otros lugares análogos solicitando, siquiera con una silenciosa asiduidad a tales tertulias teatrales, un turno para que den al público a conocer mis obras dramáticas.

Agréguese que ni sé ni quiero saber escribir papeles, y menos cortados a la medida de tal actor o actriz, y más desconociendo, como desconozco, las respectivas aptitudes de los hoy en boga, desconocimiento que no me han de perdonar. Y como pro-

---

(1) Cuartillas de don Miguel de Unamuno, leídas por Enrique de Mesa, presidente de la Sección de Literatura del Ateneo de Madrid, enviadas por su autor para la representación que de su obra *Fedra* se hizo en dicho centro. Texto aparecido en el semanario *España*, número 155, 28 de marzo de 1918.

curo, en vez de cortar papeles, crear personajes—o más bien, personas, caracteres—, tampoco puedo ni debo estar dispuesto a modificar y estropear a éstos para acomodarlos, como a un potro, a las condiciones de quien los haya de representar. Son éstos, los actores y actrices, los que en buena ley de arte deben doblegarse al carácter dramático.

Hay un perenne conflicto entre el arte dramático y el arte teatral, entre la literatura y la escénica, y de ese conflicto resulta que unas veces se impone al público dramas literariamente detestables, estragando su gusto, y otras veces se ahoga excelentes dramas.

Y me parece en la mayoría de los casos un desatino eso de decir de un drama que es excelente para leído, pero poco teatral. Lo que leído produce efecto dramático, cómico o trágico, ha de producirlo si se sabe representarlo.

Y hay que educar al público para que guste del desnudo trágico.

Llamo desnudo en la tragedia o desnudez trágica al efecto que se obtiene presentando la tragedia en toda su augusta y solemne majestad.

Libre primero de todos los perifollos de la ornamentación escénica.

Así, esta mi *Fedra*, que no es sino una modernización de la de Eurípides, o mejor dicho, el mismo argumento de ella, sólo que con personajes de hoy en día, y cristianos por tanto —lo que la hace muy otra—; esta mi *Fedra* puede representarse con la misma escena para los tres actos, consistiendo en una limpia sábana blanca de fondo —que simboliza un cuarto—, una mesa de respeto y tres sillas para que puedan sentarse, si lo creen alguna vez de efecto, los actores, y vestidos éstos con su traje ordinario de calle. No quiere necesitar esta tragedia del

concurso de pintor escenógrafo, ni de sastre y modisto, ni de peluquero. Aspiro a que cuanto diga y exprese Fedra, por ejemplo, sea de tal intensidad trágica, que los espectadores —y sobre todo las espectadoras— no tengan que distraerse mirando cómo va vestida la actriz que la representa. Y que ésta tenga que atender más a la expresión del carácter que simboliza que a sus propios encantos personales —por grandes que éstos sean— o a su elegancia en el vestir.

El éxito del cinematógrafo creo que acabará por influir favorablemente en el arte dramático, haciéndole volver a éste a su primitiva severidad de desnudez clásica y dejando para aquel otro todo lo que es ornamentación escénica. El que vaya a ver y oír un drama ha de ir a verlo y a oírlo, y no a ver decoraciones, mobiliarios, indumentaria y acaso tramoya y a oír algo externo al drama mismo.

Y aun dentro de la tragedia como obra poética he tendido, acaso por mi profesional familiaridad con los trágicos griegos, a la mayor desnudez posible, suprimiendo todo episodio de pura diversión, todo personaje de mero adorno, toda escena de mera transición o de divertimiento. Los personajes están reducidos, con una economía que quiere ser artística, al mínimo posible, y el desarrollo de la acción, resultado del choque de pasiones, va por la línea más corta posible. El diálogo mismo tiende a ser lo menos oratorio posible. Y si hay monólogos, como en el antiguo arte clásico los había, es porque ahorran largos rodeos y son de una verdad íntima mucho mayor que la de éstos.

La acción, el drama de esta tragedia quiere aparecer aquí desnuda, sin prolijo ropaje que la desfigure. Es poesía y no oratoria dramática lo que he pretendido hacer. Y esto me parece que es tender al

teatro poético y no ensartar rimas y más rimas, que a las veces no son sino elocuencia rimada, y de ordinario ni aun eso.

Teatro poético no es el que se nos presenta en largas tiradas de versos para que los recite, declame o canturree cualquier actor o actriz de voz agradable y de tonillo cosquilleador o adormecedor de oídos; teatro poético será el que cree caracteres, ponga en pie almas agitadas por las pasiones eternas y nos las meta al alma, purificándonosla, sin necesidad de ayuda, sino la precisa, de las artes auxiliares.

Y así indicado lo que quiero decir con lo de desnudez poética de la tragedia, he de pasar a decir dos palabras respecto al final de esta tragedia: a la muerte de Fedra.

Hay quien me ha dicho que Fedra debía morir en escena, mas yo. después de bien pensado, sentí —sentí, no pensé— que la muerte tiene mucho más efecto poético y más grande pesando invisible sobre la escena que presentándose crudamente en ella. Ha de haber un mayor misterio y una mayor angustia trágica en ver a Pedro, el marido de Fedra, pendiente de una muerte que se siente cernirse allí junto, y sentir que la pobre, presa del amor trágico, y su víctima, su hijastro, se miran a los ojos bajo los ojos de la Esfinge.

Una muerte en escena sólo convendría a una actriz de esas que tienen una colección de muertes para mostrar sus habilidades escénicas. Pero siempre que he visto a algún actor especialista en muertes expirar en escena, me ha parecido aquello más cinematográfico que dramático y casi siempre repulsivo. Es ello de un arte inferior y con ello se consigue efectos que ningún dramaturgo debe procurar a los que han de representar sus obras.

También algunos técnicos —técnicos en arte tea-

tral, no en dramaturgia— me han advertido la escueta desnudez de ciertas expresiones. He tratado, en efecto de poner al desnudo el alma y el amor de Fedra, pero por creerlo más poético. Un amor así, fatídico, siempre es hermoso aunque terrible —hermosísimo era Luzbel mismo— y debe aparecer al desnudo. Desnudez, que es siempre más casta que el desvestido.

Los oídos más castos deben y pueden oír los rugidos de una fatídica pasión irresistible; lo que no deben oír son las picardigüelas de la sensualidad hipócrita o los desahogos del vicio. Sólo una gazmoñería farisaica puede fingir escandalizarse de la castísima desnudez con que aquí se os presenta un alma dominada por el amor fatal.

No sé el resultado que pueda obtener este ensayo de un renovado arte dramático clásico, escueto, desnudo, puro, sin perifollos, arrequives, postizos y pegotes teatrales u oratorios; pero hace tiempo que creo que a nuestra actual dramaturgia española le falta pasión, sobre todo pasión, le falta tragedia, le falta drama, le falta intensidad.

He querido presentaros unas almas humanas arrastradas por el torbellino del amor trágico y he arrojado de mi obra todo lo que podía haber encubierto la pobreza de la acción, si ella es pobre. Mas si es rica en sí, dentro de sí, poéticamente rica, rica en intensidad trágica, y si son ricos en humanidad los personajes, no podrán sino ganar con esa escueta desnudez.

Vosotros lo diréis, que yo ya os he dicho mi intención. Si bien en arte la intención no salva.

Decidid, pues.

PERSONAJES

FEDRA.

PEDRO, *su marido.*

HIPÓLITO, *hijo de Pedro y alnado de Fedra.*

EUSTAQUIA, *nodriza de Fedra.*

MARCELO, *médico, amigo de Pedro.*

ROSA, *la criada.*

El argumento generador de esta tragedia es el mismo del *Hipólito* de Eurípides y de la *Fedra* de Racine. El desarrollo es completamente distinto del de ambas tragedias.

De los personajes de aquéllas sólo he conservado con sus propios nombres tradicionales a Fedra e Hipólito; la nodriza (τροφος) de Eurípides, Oenone en Racine, ha cambiado en mi Eustaquia. En Eurípides figuran, además. Venus, Diana, Teseo, dos nuncios, criados y un coro de mujeres trezenias, y en Racine, Teseo, Aricia, Terámenes, Ismena, Panope y guardias.

ACTO PRIMERO

ESCENA PRIMERA

FEDRA y EUSTAQUIA.

EUSTAQUIA

Pero qué, ¿no se te quita eso de la cabeza, Fedra?

FEDRA

¡Ay, Eustaquia! Si hubiese de ser de la cabeza sólo, ya se me habría quitado; pero...

EUSTAQUIA

El corazón es más rebelde, lo sé.

FEDRA

Y ahora es cuando más me acuerdo de mi madre...

EUSTAQUIA

¿Acordarte? No puede ser...

FEDRA

Sí, aunque te parezca mentira me acuerdo de esa madre de la que perdí toda memoria... ¿Toda?... De esa madre a la que apenas conocí. Paréceme sentir sobre mis labios su beso, un beso de fuego en lágrimas cuando tenía yo..., no sé..., dos años, uno y medio, uno, acaso menos... Como algo vislumbrado entre brumas.

EUSTAQUIA

Sueños.

FEDRA

Tal vez... Y dime, ama, tú que tanto conociste a mi madre...

EUSTAQUIA

(Tristemente.) Sí...

FEDRA

¿Cómo era?

EUSTAQUIA

Te he dicho más de cien veces que dejemos eso.

FEDRA

No, no podemos dejarlo, y menos ahora: necesito de estos recuerdos.

EUSTAQUIA

(Aparte.) ¡Si lo supiera todo...!

FEDRA

Nunca has querido hablarme de mi madre.

EUSTAQUIA

¿No lo he sido, no lo soy para ti yo?

FEDRA

¡Pero la otra, la que me llevó en sus entrañas...! ¡Qué fatídica niebla vela su memoria! ¿Por qué me lo callas, Eustaquia? *(Abrazándola.)* Vamos, háblame de ella...

EUSTAQUIA

(Acariciándola.) Ten juicio, hija, ten juicio. ¿A qué viene ahora esto?

FEDRA

¿Y me lo preguntas tú, tú, Eustaquia, tú? Ahora, en estos días de lucha, es cuando más necesito de su memoria. Dime: ¿luchó ella?

EUSTAQUIA

¡Déjalo, Fedra!

FEDRA

Es decir, que sí, que luchó. Y dime: ¿venció acaso?

EUSTAQUIA

¿Y qué es vencer?

FEDRA

Eso me digo también yo: ¿qué es vencer? Acaso vencer es lo que dicen ser vencida...

EUSTAQUIA

¡Fedra!

FEDRA

En fin, murió. Luego, aquella infancia que se me borra como un sueño de madrugada... Después, el convento en que me educaron las madres... ¡Ojalá hubiese entrado para siempre en él! A punto de ello estuve... ¡quería tanto a la madre Visitación! Pero pudiste más tú, Eustaquia, y no sé si te lo agradezca...

EUSTAQUIA

Ni yo...

FEDRA

Y vino mi matrimonio con Pedro, tú sabes mejor que nadie cómo. Fuí vencida por su generosidad y entré en esta casa, la de Hipólito... Empezó llamándome "madre". ¡Madre! ¡Qué nombre tan sabroso! ¡Cómo remeje las entrañas! Pero... ¡la fatalidad, la fatalidad!

EUSTAQUIA

¡Hablar de fatalidad es querer ser vencida, Fedra!

FEDRA

Y era él, su padre, mi marido, el que al principio, viéndole tan encogido y tímido, le decía para animarle: "Anda, hijo, da un beso a tu nueva madre..., ¡a tu "madre"! ¡Aquellos besos...! ¿No ves aquí, ama, la mano de la fatalidad o de la Providencia?

EUSTAQUIA

Te veo en mal camino.

FEDRA

Eso es lo malo, ama, el camino; pero una vez que se llega...

EUSTAQUIA

¿Adónde?

FEDRA

¡A donde sea, qué sé yo..., al destino!

EUSTAQUIA

No digas eso, ¡por la Virgen Santísima!

FEDRA

A ella pido ayuda y consuelo en mi aflicción... Pero no puedo más, ama, no puedo. Cada vez que llamándome madre me besa al despedirse, una ola de fuego me labra la carne toda, se me aprieta el corazón y se me anuda la garganta. Y debo de ponerme blanca, ¿no? Blanca como una muerta...

EUSTAQUIA

Te he dicho que le esquives. Esas cosas salen a la cara.

FEDRA

¿Lo habrá echado de ver él, Hipólito, ama? ¿Lo habrá advertido su padre, mi marido?

EUSTAQUIA

No lo creo; pero más tarde o más temprano... ¡Hay que acabar con eso!

FEDRA

Sí, tienes razón, voy a acabar con ello; pero ¿sabes cómo, ama?

EUSTAQUIA

¡No quiero saberlo!

FEDRA

Es que lo sabes ya.

EUSTAQUIA

Fedra, Fedra, este amor culpable...

FEDRA

¿Culpable? ¿Qué es eso de amor culpable? Si es amor, no es culpable, y si es culpable...

EUSTAQUIA

Claro, no es amor.

FEDRA

¡Ojalá no lo fuese!

EUSTAQUIA

¡Ay, hija, la más grande de las culpas es el amor!

FEDRA

¡No puede ser, ama, no puede ser! He querido resistir... ¡Imposible! Pido consuelo y luces a la Virgen de los Dolores, y parece me empuja...

EUSTAQUIA

¡Por Dios, no desbarres!

FEDRA

¡Es que no soy yo, ama, no soy yo!

EUSTAQUIA

¿Pues quién?

FEDRA

No lo sé; alguna otra que llevo dentro y me domina y arrastra...

EUSTAQUIA

(Aparte.) ¡Como su madre!

FEDRA

Y tú te empeñas en no darme el consuelo y sostén de decirme cómo luchó y venció mi madre...

EUSTAQUIA

¡Hablemos de otra cosa!

FEDRA

Esto es providencial. Pedro...

EUSTAQUIA

Piensa en él, tan bueno, tan noble...

FEDRA

Pensar..., pensar..., ¿de qué sirve pensar sólo? ¡Con pensar no se hace nada...! Muy bueno, muy noble, muy amante, pero es el medio de que para traerme a su hijo, a convivir con Hipólito, se ha valido la Providencia...

EUSTAQUIA

Di el Demonio más bien...

¡Qué más da!... Pero no puedo más, y voy a acabar. Viviendo con él, cada día a su lado en la mesa, viéndole cuando acaba de levantarse de la cama, con el sueño todavía en los ojos... ¡Es como una llovizna continua, cala hasta el tuétano! Y luego, a los besos de costumbre heme hecho ya, pero cuando al pasar me roza... ¡Qué cerco!

EUSTAQUIA

Resiste, hija, resiste.

FEDRA

No cabe resistencia. Esto así, contenido, me abrasa: revelado se curaría mejor. ¡Está escrito, es fatal! Y si al menos tuviese un hijo que me defendiera...

EUSTAQUIA

Haz cuenta...

FEDRA

¡Oh, no, no! ¿El? ¡No! Un hijo mío, de mis entrañas, uno a quien hubiese dado mi pecho. *(Estremeciéndose.)* ¡Pero a Hipólito...!

EUSTAQUIA

(Cubriéndose la cara.) ¡Lo que se te ocurre! Estás poseída, embrujada; creería en un bebedizo...

FEDRA

¿Y por qué no? Los que no sienten, los que no viven, los que no aman ni sufren llaman superstición a eso del bebedizo. ¿Qué más bebedizo, di, que su aliento esparcido por toda esta casa?

EUSTAQUIA

Piensa...

FEDRA

Otra vez piensa...

EUSTAQUIA

Piensa, sí, que es el hijo de tu marido, que es tu hijo...

FEDRA

Y como a tal le quiero... ¿No? ¡Sí! ¿Cómo pueden juntarse los dos amores, o salir el uno del otro? Y luego, a él, a Pedro, como a padre...

EUSTAQUIA

¡Respétale, pues, como a tal!

FEDRA

Respeto..., respeto..., ¡qué triste, qué frío es eso del respeto! Cuando tengo que abrazar a Pedro veo en él, en sus ojos sobre todo, los de Hipólito..., son los mismos, y me hago la ilusión...

EUSTAQUIA

¡Calla!

FEDRA

Eso quisiera yo, que se me callase lo que llevo dentro...

EUSTAQUIA

(Abrazándola.) ¡Pobre hija mía! No sé qué decirte que no te lo hayas dicho ya tú antes. No es esta dolencia de las que se curan con palabras ajenas. Y luego se me sube mi mocedad al pecho..., recuerdas..., sí, sí, es una fatalidad haber nacido mujer. Pero aquí viene tu marido y me retiro. *(Vase.)*

ESCENA II

FEDRA y PEDRO, su marido.

PEDRO

(Entrando.) Buenos días, Fedra, ¿qué tal hoy?

FEDRA

Mejor, Pedro, algo mejor.

PEDRO

¿Y esa jaqueca?

FEDRA

¡Bah!, ¿quién hace caso de ella...?

PEDRO

Cuídate; no te levantes tan temprano, y sobre todo no tepreocupes demasiado por cosas no merecedoras de ello. Eres demasiado cavilosa, Fedra, le das sobradas vueltas a las cosas, y hay que tomarlas como vienen.

FEDRA

No siempre es posible.

PEDRO

¡Y vivir, vivir! ¿E Hipólito?

FEDRA

¿Qué?

PEDRO

¿No ha vuelto aún Hipólito?

FEDRA

No: todavía no ha vuelto.

PEDRO

¡Dichosa caza! Así se le van los días; hace tres que falta, y así se le van los años. Es bueno, honrado, trabajador, pero fuera de su trabajo parece no vivir sino para la caza. Corre el tiempo, nosotros solos con él, yo caminando a viejo y..., vamos, te lo diré de una vez, Fedra, sin perspectivas de nietos.

FEDRA

¡Pedro!

PEDRO

He hablado de esto varias veces con Marcelo, que es quien me aconsejó cuando andaba tan delicadillo el chico, lo de la caza, y Marcelo...

FEDRA

¡Dale con Marcelo!...

PEDRO

Pero ¿por qué esa mala voluntad a mi mejor amigo? Dicen que es siempre así... ¿Celos acaso?

FEDRA

¿Celos yo? ¿De él? No..., pero...

PEDRO

¡Caprichos, pues! Bien; se va el tiempo que vuela. A sus años debía Hipólito pensar ya en casarse.

FEDRA

¿Qué dices?

PEDRO

Y no le he observado en camino de ello. Tú, que por la edad tienes con él más confianza; tú, que eres su confidente, su hermana más bien que su madre, ¿no le has oído nada de esto?

FEDRA

¡No, nada!

PEDRO

¿No habéis nunca hablado de ello?

FEDRA

¡Nunca!

PEDRO

Pues es preciso que le abordes, Fedra, que le sonsaques su ánimo, que le hagas ver que hay una edad en que se debe pensar tomar estado y no vivir como un hongo, que yo, pues no tengo hijos de ti, quiero tener nietos de él...

FEDRA

Pero, Pedro, ¿cómo quieres que yo...?

PEDRO

¿Tú? ¡Pues claro!, cosa más fácil... Si a ti no te atiende, ¿a quién atenderá? Porque él, tan seriote, tan esquivo, ese oso cazador y cazador de osos, contigo se ablanda. Te adora...

FEDRA

¿Lo crees, Pedro?

PEDRO

¿Que si lo creo? ¡Te adora! El lo tapa, como sus sentimientos todos, pero adora en ti, no lo dudes. Y tú, tú le quieres como a hijo propio, ¿no?

FEDRA

¡Le quiero, sí, le quiero con toda mi alma!

PEDRO

¡Ya sabía yo bien, al tomarte por mujer, que él recobraría madre! Es, pues, menester que abordes con él ese punto, y creo que le persuadirás. ¡Aquí viene!

ESCENA III

FEDRA, PEDRO e HIPÓLITO. HIPÓLITO entra en traje de caza; deja la escopeta a un lado, abraza a su padre y luego a FEDRA, que le retiene un momento.

PEDRO

(Aparte, al ver cómo FEDRA *retiene a* HIPÓLITO.) La convencí; hoy le aborda.

HIPÓLITO

¿Qué ataque de locura es éste? ¿Qué tramabais?

PEDRO

Que no nos abandones tanto, hijo...

HIPÓLITO

Ya sabes, padre, que necesito de la caza. Debo al aire del campo la vida y aborrezco la ciudad. ¡O el hogar, esta nuestra casita, o el monte!

FEDRA

¡Pues el hogar!

HIPÓLITO

Hay que salir de él para mejor quererle y apreciarle. Los hombres caseros, comineros, suelen serlo por egoísmo. El que se encierra en casa es para mejor molestar a los suyos, por falta de valor para luchar con los de fuera. Hay que salir de casa para

gustar todo su encanto, ¿y adónde mejor que al monte? ¿Hay sociedad como la de los robles? La vida de campo, bajo el cielo libre, al aire libre, sobre la santa y libre tierra, mejora al hombre. Allí no hay odios ni envidias; los robles, los arroyos, las rocas no envidian, no odian...

FEDRA

¡Ni aman!.

HIPÓLITO

¿Que no aman...? ¡No como nosotros, no! Y por eso nos purifican y elevan. La Naturaleza no sufre fiebres ni necesita luchar para querer. Por eso es el verdadero templo de Dios. ¡Cuánto mejor, madre, que fueses más a él...!

FEDRA

¿Contigo? ¡Cuando quieras!

HIPÓLITO

Sí, tengo algún día que llevarte conmigo de caza.

FEDRA

¡Sí, sí!

PEDRO

No me parece mal...

HIPÓLITO

Conmigo de caza. Ya verás cuando te tumbes al pie de un roble, cara al cielo, cómo se te curan esas aprensiones y se te acaban esas palpitaciones de corazón. No hay como el campo; ¡allí se ve todo claro!

FEDRA

¡Pues yo quiero ir contigo a él para que lo veamos todo claro!

HIPÓLITO

Y yo creo traeros del campo algo de su aliento, ¿no es así? ¿No oléis a tomillo, a mejorana cuando entro?

FEDRA

(Husmeando.) Sólo huelo a ti.

HIPÓLITO

O queréis que sea como esos...

PEDRO

No condeno tu afición, hijo. Es una de las más nobles y te libra de vicios. Pero entre esos libertinos que ensucian su hogar y tu braveza y despego rústicos...

HIPÓLITO

¿Despego yo? ¿Yo braveza? ¿Por qué? ¿Porque no ando con arrumacos ni lagoterías? El cariño no es babosería ni violencia...

FEDRA

Hombre, no cabe decir eso así, tan en redondo...

HIPÓLITO

Pues, sí, en redondo, el amor no es violencia.

FEDRA

Es que hay amores que no se conciben sino violentos...

HIPÓLITO

Te empeñas, madre, en no comprender la ternura, aun sintiéndola. Eres demasiado exaltada en tus sentimientos...

FEDRA

¿Demasiado? Cosas hay en que no cabe demasía, creo...

HIPÓLITO

Cuando vayas conmigo al campo, madre, verás si se te curan las demasías...

PEDRO

¡Bueno, basta de metafísicas! Yo, Hipólito, no dudo de que nos quieres, pero obras son amores y no buenas razones...

HIPÓLITO

¿Obras? ¿Qué quieres de mí, padre? ¿Qué queréis de mí? ¿Qué tramabais?

PEDRO

Ya te lo dirá tu madre.

HIPÓLITO

Madre, ¿qué es esto? ¿Qué significan las palabras de padre?

FEDRA

Ya te lo diré...

HIPÓLITO

¡Dímelo! ¡Ahora!

PEDRO

Bien, os dejo.

HIPÓLITO

¿Para qué? ¡No! ¡Quédate!

PEDRO

Os explicaréis mejor a solas.

HIPÓLITO

Si es conjura..., bueno.

(*Vase* PEDRO.)

ESCENA IV

FEDRA e HIPÓLITO.

HIPÓLITO

Y bien, ¿qué es ello, madre? ¿Callas? ¿Qué es? *(Poniéndole una mano en el hombro, a lo que ella se estremece.)* ¡Vamos, habla! Tu beso me pareció antes más largo, más apretado...

FEDRA

¿Y acaso más caliente...

HIPÓLITO

Tal vez. Me diste miedo con él. Hace algún tiempo que me das miedo; noto en ti algo extraño que me sobresalta; y luego esas palabras de padre... Vamos, ¿qué es ello?

FEDRA

Nada, un capricho...

HIPÓLITO

¿Caprichos, padre? Lo dudo...

FEDRA

Dice que se siente solo...

HIPÓLITO

¿No estamos nosotros con él?

FEDRA

Sí; pero dice que a tu edad...

HIPÓLITO

No comprendo...

FEDRA

Desea que vayas pensando ya...

HIPÓLITO

¡Ah, acabáramos! ¡En casarme!

FEDRA

¡Eso! ¿Y tú?

HIPÓLITO

¿Yo?

FEDRA

Sí, tú. ¿Tú no piensas en casarte, no?

HIPÓLITO

Por ahora, no. ¿Casarme? ¿Para qué? Y, sobre todo, no es ésa resolución que deba tomarse así, en principio y por principio; eso viene ello solo. Hay que dar al tiempo lo suyo. No es cosa de, una vez resuelto casarse, echarse uno a buscar con quién. Y hoy por hoy, como no fuese con Diana... Ahora si, lo que dudo, llegase a enamorarme...

FEDRA

Quién sabe...

HIPÓLITO

Claro, nadie puede decir "de esta agua no beberé".

FEDRA

¡Quién sabe si no lo estás ya...!

HIPÓLITO

¿Quién? ¿Yo?

FEDRA

Esas cosas no se confiesan, y menos a los padres.

HIPÓLITO

A los padres tal vez no. Pero tú, en rigor de verdad, no eres mi madre...

FEDRA

¡No, no lo soy, no!

HIPÓLITO

Aunque lo seas por ley y por cariño...

FEDRA

¡Oh, por cariño! Pero ¿de veras no estás enamorado? Acaso tengas...

HIPÓLITO

¡Te aseguro que no!

FEDRA

¡Bah, bah! Este despego, este salir tanto de casa, por dos, por tres, por ocho y hasta por quince días con achaque de la caza... ¡Ah, Hipólito, Hipólito!; a una... a una mujer no se la engaña...

HIPÓLITO

¿Engañarte? ¿Yo? ¿A ti? Te juro que si llegase a enamorarme, serías tú quien primero lo supiese...

FEDRA

¡Oh, gracias, gracias, Hipólito! Pero enamorarte... ¿de quién?

HIPÓLITO

¿De quién? ¡Vaya una pregunta! No te entiendo, madre.

FEDRA

Ya me entenderás, Hipólito, ya me entenderás. Y si tú te casaras, si te hicieses de otra...

HIPÓLITO

Si me casara... ¿qué? *(Silencio.)* Vamos, di, ¿qué?

FEDRA

¡Que no podría yo vivir viéndote de otra!

HIPÓLITO

(Alarmado.) ¿Cómo? ¿Qué? ¡No te entiendo bien, madre!

FEDRA

¿Tú de otra? ¡Imposible!

HIPÓLITO

(Arredrándose.) ¡Madre!

FEDRA

(Yendo hacia él.) ¡No me llames madre, por Dios, Hipólito! Llámame Fedra.

HIPÓLITO

¡Fedra!

FEDRA

¡No, así no! ¡No! ¡No así, Hipólito! ¿Me entiendes ahora?

HIPÓLITO

No quisiera entenderte...

FEDRA

¿Lo ves claro ahora sin salir al campo?

HIPÓLITO

¡Ah! ¿Y era esto, esto, el calor de tus besos?

FEDRA

Sí, esto era, Hipólito, esto; ven, mira...

HIPÓLITO

¡No! ¡No!

FEDRA

Es la fatalidad, Hipólito, a la que no se puede, a la que no se debe resistir...

HIPÓLITO

¡Piensa en mi padre, Fedra!

FEDRA

¡Tu padre es quien me empuja a ti!

HIPÓLITO

¿Y era para esto, para esto, para lo que te dejó ahora sola conmigo? ¿Para esto?

FEDRA

Pues bien: sí, me he aprovechado, ¿lo ves? El, él mismo me ha hecho romper mi secreto para contigo; él ha provocado que me salga a la boca el secreto del corazón.

HIPÓLITO

¡Y de la boca!

FEDRA

Sí, que brote en palabras el secreto de mis besos. Todo era hasta romper el nudo que ligaba mi lengua; ahora todo está claro y me siento libre, libre de un tremendo peso; ahora respiro...

HIPÓLITO

Ahora empiezas a ahogarte, madre, y a ahogarme...

FEDRA

De ti, sólo de ti depende, Hipólito. ¡Quiero ser tuya, toda tuya!

HIPÓLITO

¡No, lo que tú quieres es que sea tuyo yo!

FEDRA

¡Sí, mío, mío, mío y sólo mío!

HIPÓLITO

Tu hijo...

FEDRA

Pues bien: hijo, ¡ven a mis brazos!

HIPÓLITO

¡No, ya no! Me voy, y no volveremos a vernos a solas...

FEDRA

¿Que no? ¡Nos veremos, sí, y más que nos veremos! Hipólito, ven...

HIPÓLITO

(Arredrándose.) ¡Antes querría verme con una jabalina acorralada!

FEDRA

¿Tan mala..., tan fea te parezco?

HIPÓLITO

Estás loca, madre, loca perdida, y tu locura es contagiosa.

FEDRA

Pues ven, ven que te la pegue, y locos los dos, Hipólito, los dos locos...

HIPÓLITO

Y él, mi padre, imbécil, ¿no es eso? ¡No, adiós! Y no volveremos a vernos..., al menos a solas..., ¡adiós!

FEDRA

Espera, Hipólito, siquiera el de siempre, el de despedida, hijo...

HIPÓLITO

¿Hijo? Ya no, tuyo no. ¡De él, de él siempre, de mi padre, de tu marido! ¿Y... el de siempre? No, sino el de nunca ya. ¡Adiós! ¡Pobre madre! *(Vase.)*

ESCENA V

FEDRA, sola.

¡Oh! Yo le rendiré, ¡yo! No puedo más. Esto es más fuerte que yo. No sé quién me empuja desde dentro... Aquel beso de fuego en lágrimas... ¿Y es el deber, es el amor filial, o me desprecia? Sí, sí, me desprecia... Una jabalina acorralada..., ¿tan fea soy? Quiere a otra, no me cabe duda, no es posible si no... Mas no, no, no, es leal, generoso veraz. Sí, sí, es su padre. *(Cubriéndose la cara.)* ¡Qué horror! ¡Soy una miserable loca, sí, loca perdida! ¡Virgen mía de los Dolores, alúmbrame, ampárame! No puedo estar sola, llamaré con cualquier pretexto. La soledad me aterra. *(Llama.)*

ESCENA VI

FEDRA y ROSA, la criada.

FEDRA

Anda Rosa, recoge eso y llévalo. Espera, di, ¿tienes novio?

ROSA

Sí, señorita.

FEDRA

¿Y te piensas casar con él?

ROSA

¿Si no para qué le tendría?

FEDRA

Es claro. Y dime: ¿le quieres mucho?

ROSA

Bastante...

FEDRA

¿Nada más que bastante?

ROSA

Luego que nos casemos veremos...

FEDRA

¿Y va a ser pronto?

ROSA

En cuanto él consiga una colocación que busca.

FEDRA

Eres muy joven todavía.

ROSA

Pero si una no se casa joven, señorita...

FEDRA

¿Qué?

ROSA

Qué sé yo...

FEDRA

Es verdad. Mira: te hago estas preguntas, Rosa, porque quiero ser la madrina de tu boda.

ROSA

¡Señorita!

FEDRA

Sí, sí, eso me dará acaso buena suerte.

ROSA

¡A nosotros más!

FEDRA

No sé, acaso...; mas, en fin, yo os amadrinaré. Pero vete. *(Aparte.)* Siento pasos.

(Vase Rosa.*)*

ESCENA VII

Fedra y Marcelo.

MARCELO

(Entrando.) ¿Qué? ¿Cómo va la paciente?

FEDRA

¿Paciente? ¿Le he llamado yo acaso?

MARCELO

El buen médico nó debe esperar a que se le llame...

FEDRA

¿Médico? ¿Y bueno?

MARCELO

A ver hoy el pulso.

FEDRA

No; es por tomarme la mano.

MARCELO

Bueno, ya sé bastante.

FEDRA

¿Qué es eso? ¿Qué dice usted? ¿Qué es lo que sabe? Y con qué derecho usted, el amigo íntimo y de la infancia de mi Pedro, el que entra aquí como en su propia casa...

MARCELO

¿Y con qué derecho supone usted, Fedra, lo que calla?

FEDRA

¡Oh, no se le escapan ciertas cosas a una mujer...!

MARCELO

Enamorada, lo sé.

FEDRA

¿Cómo? ¿Qué es eso de enamorada?

MARCELO

De su marido, ¡claro está!

FEDRA

¡Basta, basta! *(Aparte.)* Hay secretos que revientan por los ojos.

ESCENA VIII

FEDRA, MARCELO y PEDRO.

PEDRO

(Entrando.) ¡Hola, Marcelo!

MARCELO

Bien, ¿y tú, Pedro?

PEDRO

Bien. Vi salir a Hipólito, Fedra, y me parece que iba preocupado, inquieto; no contestó acorde a lo que le hablé... ¿Le abordaste?

FEDRA

Sí...

PEDRO

Y nada, no quiere oír hablar de eso...

MARCELO

Vaya, me voy, pues tenéis que hablar...

PEDRO

No, Marcelo, no es nada. Y a ti podemos decírtelo todo. Es sólo que me parece es ya hora que Hipólito vaya pensando en casarse, en traernos primero nuera, después..., quién sabe..., nietos, y encargué a Fedra, que de tanto ascendiente sobre él goza, que le abordase ese punto...

MARCELO

Muy delicado...

PEDRO

¿Y qué dice?

FEDRA

No quiere oír hablar de ello...

PEDRO

En fin, ya me lo contarás, porque sacaba una cara...

MARCELO

(Aparte.) ¡Pobre Pedro!

FEDRA

Sí, ya te lo contaré, pero ahora... *(Aparte.)* No me voy, no le dejo con él.

MARCELO

Repito que me voy, pues tenéis que hablar...

PEDRO

No, tú eres como de casa.

FEDRA

(Aparte.) ¡Qué ceguera!

MARCELO

Los que son "como" de casa sin ser de ella estorban más. O se es o no se es; pero lo de "como" si se fuese...

PEDRO

Pues bien: ¡tú eres de casa!

MARCELO

¿Uno más?

FEDRA

(Aparte.) ¡Qué bruto! *(Alto.)* ¡Vaya, me voy!

MARCELO

No; yo. ¡Adiós! *(Vase.)*

ESCENA IX

FEDRA y PEDRO

PEDRO

Y bien, ¿qué dijo?

FEDRA

Dijo...

PEDRO

¿Qué?

FEDRA

Que no piensa en eso; que no está enamorado... "¿Para qué casarse?", dijo.

PEDRO

Luego ¿no le convenciste?

FEDRA

No le convencí, ¡no!

PEDRO

¿Para cuándo, pues, tu persuasión? ¿Tú, que siempre me persuades de cuanto se te antoja? ¡Ah, Fedra, es que no pusiste ni empeño ni calor en tu demanda!...

FEDRA

¿Que no?

PEDRO

No, no, porque tú eres de las que consiguen cuanto se proponen. Si hubieras sabido hablarle al corazón...

FEDRA

¡Calla, Pedro! ¡Calla, calla!

PEDRO

¿Lo ves? Tampoco tú quieres que se case, tampoco tú...

FEDRA

¿Yo?

PEDRO

Sí, tú; no quieres otra mujer en casa, no quieres nuera...

FEDRA

Pedro, ¿qué dices?

PEDRO

Sí, estoy harto de saber que las madres suelen tener celos de sus nueras, pero yo creía que tú, Fedra, tú, siquiera por mí...

FEDRA

(Cubriéndose la cara.) ¡Calla, calla, calla!

PEDRO

Bien, egoístas todos...; egoísta él, egoísta tú...; al fin, sois jóvenes, y en tanto el pobre viejo...

FEDRA

(Yendo a él y abrazándole.) ¡Pedro!

PEDRO

¡Convéncele, Fedra, convéncele!

ACTO SEGUNDO

ESCENA PRIMERA

FEDRA y EUSTAQUIA.

EUSTAQUIA

Pero, hija mía, te veo enflaquecer, ir...

FEDRA

Muriendo, ama, muriendo. Esto no es vivir. No sé qué hacer para defenderme.

EUSTAQUIA

Acude a la oración, hija, reza...

FEDRA

No me brotan las oraciones libremente. Algunas veces he intentado rezar, pero se me resiste, pienso en otra cosa, en él, y esto me parece sacrilegio... No es posible, no..., me faltan ganas de rezar...

EUSTAQUIA

Aunque sea sin ganas... Además, eso te distraerá...

FEDRA

No, eso me enciende más... Mira, ama, en estos

últimos tiempos, antes del día aquel, temiendo estallar al cabo si con él me encontrase a solas, cada vez que a punto de ello estaba, santiguábame antes para que la santa señal de la cruz me defendiese y apretaba contra mi pecho esta santa medalla, la de mi madre, que me diste. Pero un día, buscando ese estallido, deseando salir de una vez del infierno, dejé de santiguarme para tener valor de declararme; pero aquel día estuve más encogida, más azarada; a cada momento tenía ganas de ir a un rincón para santiguarme allí a hurtadillas.

EUSTAQUIA

¿Por qué no lo hiciste ante él?

FEDRA

Habría sido tanto como declararme. No, no podía, y echaba de menos la santa señal..., ardíame la frente como pidiéndomela..., me faltaba la cruz.

EUSTAQUIA

¡Y era esa cruz que no formaste sobre la frente la que te protegía!

FEDRA

Mas, ¿ahora? Ahora nada sirve una vez roto el nudo de la lengua... Rezar..., rezar...; con estas cosas no sé ya si creo o no... Pero rezo, rezo a la Virgen Santísima de los Dolores...

EUSTAQUIA

Reza a su hijo...

FEDRA

¿A quién? ¿Al hijo? ¡No! ¡No! Desde que abrí mi pecho a él, a Hipólito, quémanme sus miradas. Y él me las hurta y me esquiva y ya no me besa. No le creí tan astuto como para encubrir a su padre que no me besa ya como antes me besaba.

EUSTAQUIA

Lo que yo me temo es que al cabo su padre se percate de ello...

FEDRA

Acaso sea lo mejor...

EUSTAQUIA

¿Qué dices?

FEDRA

Que así no se puede vivir, ama. O se me rinde o se va de casa; le echo de ella. Verás en cuanto le amenace. ¡Ahí va! *((A* HIPÓLITO, *que pasa por el fondo.)* ¡Hipólito! *(Yendo hacia él.)* ¡Hipólito!

ESCENA II

FEDRA, EUSTAQUIA e HIPÓLITO.

HIPÓLITO

(Entrando.) ¿Qué me quieres? ¡Acaba!

FEDRA

Tengo que hablar contigo a solas.

HIPÓLITO

Pues habla y acaba.

FEDRA

No, pero a solas contigo.

HIPÓLITO

¡A solas ya te he dicho que no!

FEDRA

(Cogiéndole.) ¡Sí, vete, ama, vete!

EUSTAQUIA

Pero, hija...

FEDRA

Vete; si no, doy voces; llamo a Pedro y se lo digo todo, todo...

EUSTAQUIA

¿Serías capaz?

FEDRA

Ahora soy capaz de todo. O hablamos a solas una vez o me confieso a tu padre, Hipólito.

HIPÓLITO

Pero ¿para acabar?

FEDRA

¡Para acabar, sí! Vete, ama.

HIPÓLITO

¡Váyase!

EUSTAQUIA

Me quedaré aquí fuera...

FEDRA

¿Cómo? ¿Qué? ¿En mi casa? ¿Es que se me trata como a una...?

EUSTAQUIA

¡Fedra!

FEDRA

¡Vete, ama, vete o será peor!

HIPÓLITO

Váyase, ama, sí, váyase. Me basto y me sobro yo solo. Y menos mal si así se acaba de una vez esto, porque no es ya vivir.

(*Vase* EUSTAQUIA.)

ESCENA III

FEDRA e HIPÓLITO.

HIPÓLITO

¡Bien, acaba!

FEDRA

¡Hipólito!

HIPÓLITO

¿Qué, volvemos a empezar?

FEDRA

¡Sí, vuelvo! Mira que no como, que no duermo, que no vivo, que tus ojos me queman, que muero de la sed de tus besos, que esto es el suplicio de Tántalo... ¿Por qué no me besas como antes, Hipólito?

HIPÓLITO

¿Y me lo preguntas, madre?

FEDRA

Así no puedo vivir...

HIPÓLITO

¡Ni yo tampoco!

FEDRA

¿Lo ves? ¡Y tenemos que vivir, vivir ante todo! Para algo somos jóvenes...

HIPÓLITO

Y él viejo, ¿no es así?

FEDRA

¡No le nombres, Hipólito!

HIPÓLITO

Sí, le nombraré, pues su nombre es todavía para ti, pobre madre, un conjuro. Pedro, tu marido, mi padre...

FEDRA

¡Calla, calla! No puedo vivir, no vivo así, viéndote a diario, sintiéndote cerca de mí, bajo el mismo techo, de día y de noche, respirando el aire mismo que respiras, tu aliento. Desde que...

HIPÓLITO

Pero ¿cómo empezó esto, madre?

FEDRA

No empezó. Te quise siempre, desde antes de conocerte, y luego que una vez casada te vi por vez primera, estalló...

HIPÓLITO

Los amores sanos no nacen sino como en el campo el amanecer, poco a poco...

FEDRA

No, poco a poco ya no; ¡de una vez!

HIPÓLITO

Pues mira: me iré; pretextaré algo para un largo viaje y en tanto te curarás.

FEDRA

¡No, no te irás, no quiero que te vayas, y no me curaré, no quiero curarme! Pero... ¡resistamos, sí, resistamos..., tienes razón! Mas tus besos, Hipólito, tus besos; quisiera los de antes...

HIPÓLITO

Aquéllos no pueden volver; ¡les arrancaste su inocencia!

FEDRA

¿Conque no, eh? ¿Conque no? Pues bien: oye y fíjate, mis últimas palabras, las definitivas; óyelas y piensa bien en ello. Tu padre ha debido de notar ya que no me besas; tu padre ve mi demacración y mi desasosiego; tu padre aunque calla ha de sospechar ya algo, lo sospecha, y se lo he de decir yo..., yo..., yo.

HIPÓLITO

¿Qué vas a decirle?

FEDRA

¡Que eres tú quien me solicita!

HIPÓLITO

¡Fedra! ¡Fedra!

FEDRA

(Arrogante.) ¡Sí, se lo diré que eres tú, y esta casa se os convertirá en un infierno; ya que no quieres sacarme de él..., se lo diré!

HIPÓLITO

¡Maldita seas! *(Vase.)*

ESCENA IV

FEDRA y PEDRO.

PEDRO

(Que ha oído las últimas palabras de su hijo, entrando.) ¿Qué es eso, Fedra? ¿Qué ha dicho? ¿Qué es lo que ha dicho nuestro hijo? ¿Callas? ¡He oído bien! ¿No te maldecía? ¡Vamos, Fedra, habla!

FEDRA

Querellas domésticas...

PEDRO

No, no, no; esas palabras en mi hijo, tan comedido siempre, tan cariñoso, tan dueño de sí... Desde el día aquel en que le abordaste por lo de su casamiento observo entre vosotros dos yo no sé qué..., parece rehuirte... ¿Qué es ello? ¡Vamos, habla! ¿Qué ocurre en esta casa, antes tan tranquila?

(FEDRA *apoya la cabeza en el pecho de su marido y rompe a sollozar.*)

PEDRO

Vamos, cálmate, hija mía...

FEDRA

(Estremeciéndose.) ¿Hija?

PEDRO

Sí, podrías serlo... ¡Vamos, cálmate! Dime, ¿qué es ello? ¿Cómo él te maldecía así, él, mi Hipólito? ¡Y a ti, que le quieres tanto...!

FEDRA

Le quería...

PEDRO

Le querías... ¿Y ahora?

FEDRA

Ahora...

PEDRO

Vamos. ¿Qué hay?

FEDRA

Lo que hay es que tu hijo...

PEDRO

¿Mío? ¡Y tuyo...!

FEDRA

¡Ojalá lo fuese!

PEDRO

Pues...

FEDRA

Que no se siente ya hijo mío...

PEDRO

¿Qué? ¿Te ha faltado al respeto?

FEDRA

Al respeto...

PEDRO

Vamos. ¿Qué? Acaba..., me tienes en ascuas...

FEDRA

Que tu hijo es casi de mi edad misma...; podría ser mi hermano..., mi marido.

PEDRO

¿Qué? ¡Habla claro, Fedra!

FEDRA

¿Más claro aún?

PEDRO

¡No, más claro no, sobra! Ahora se me aclaran las nieblas de estos días. Hay cosas que no deben decirse. Pero ¿es posible? ¡Vamos, di!

FEDRA

¡Déjame, déjame!

PEDRO

¿Y tú, Fedra, tú?

FEDRA

¿Yo? ¿Es que puedes creer...?

PEDRO

No, no quiero creer... ¿Y tú?

FEDRA

Figúrate lo que habré luchado..., lo que lucho...

PEDRO

¡Oh, mi hijo, mi propio hijo! Pero él también ha luchado..., lucha..., sí, sí. ¿Qué es si no esa manía de la caza? Busca en ella el olvido de su pasión... ¡Pobrecillo! Pero dime, ¿qué te ha dicho?

FEDRA

Decirme..., poca cosa..., casi nada...

PEDRO

¡Oh, no, no, no! Son recelos tuyos, figuraciones, suspicacias... ¿Quién sabe? ¡Vanidades de mujer!

FEDRA

¡Pedro!

PEDRO

¡No, no puede ser! ¡No es!

FEDRA

Desgraciadamente, sin poder ser, es.

PEDRO

¿Y tú, Fedra, tú?

FEDRA

No te dije que lucho...

PEDRO

Pero ¿por qué?

FEDRA

Es, al fin, tu hijo, mi hijo...

PEDRO

Voy a llamarle y que se explique aquí, los tres cara a cara...

FEDRA

¡Oh, no hagas eso!

PEDRO

¿Cómo?

FEDRA

¡No, déjale!

PEDRO

(Llamando.) ¡Eh! ¿También tú?

FEDRA

Llámale, pues. *(Aparte.)* ¡Dame fuerzas, Virgen de los Dolores!

PEDRO

(A la criada, que aparece.) ¡Que venga Hipólito! Ahora se pondrá todo en claro. ¡Esto es horrible..., no puede ser...!

ESCENA V

FEDRA, PEDRO e HIPÓLITO.

Entra HIPÓLITO, cabizbajo; FEDRA se cubre primero la vista con las manos, pero luego apoya la cara en las palmas y se le queda mirando fijamente.

PEDRO

¿Por qué maldecías a tu madre, hijo? ¿Callas? ¡Vamos, habla! ¿Por qué la maldecías?

HIPÓLITO

Ella te lo dirá, no yo, padre.

PEDRO

Me lo ha dicho...

HIPÓLITO

¿Entonces?

PEDRO

¿Y qué, no te defiendes? ¿No lo niegas? ¿Confiesas, pues, tu infame pasión?

HIPÓLITO

Yo, padre, ni niego nada ni nada confieso.

PEDRO

¿Ah, con que además hipócrita? Te creía todo menos eso; en mi familia no los ha habido nunca...

HIPÓLITO

¿Y ella, por qué no habla ella?

FEDRA

Yo, Hipólito, he hablado, he dicho cuanto tenía que decir; a ti primero, a tu padre después. ¿No he hablado claro?

HIPÓLITO

¡Sí, muy claro!

FEDRA

¿No te propuse la paz? Y tú te has empeñado en traer la guerra, tú. Es la fatalidad, bien lo sé; pero...

PEDRO

Esto es monstruoso, lo que aquí pasa. Debiste, hijo, lo primero confiarte a mí, abrirte tu pecho...

HIPÓLITO

¡Perdón, padre, perdón!

PEDRO

¿Perdón? ¡Hay cosas imperdonables! Y el perdón presupone arrepentimiento y penitencia.

HIPÓLITO

¡Sufriré la que me impongas!

PEDRO

No podemos ya vivir los tres bajo un mismo techo.

HIPÓLITO

Me iré de casa.

FEDRA

¿Y qué dirá la gente?

PEDRO

¡Diga lo que quiera! Aunque la gente no sabrá

nada, no debe saber nada; esto ha de quedarse aquí, enterrado, entre los tres... ¡Si no, haría algo que no puede decirse!

FEDRA

¡Oh, no, todo se arreglará...!

HIPÓLITO

Cosas hay sin arreglo...

PEDRO

¿Cómo? ¿Luego insistes? ¡Vete, Fedra, déjanos solos!

FEDRA

¡Pedro, Pedro!

PEDRO

Déjanos, he dicho.

FEDRA

¡Por Dios!

PEDRO

¡Déjanos!

(*Vase* FEDRA.)

ESCENA VI

PEDRO e HIPÓLITO.

PEDRO

(Tras un breve silencio.) Pero, hijo, Hipólito, ¿cómo te has atrevido a poner ojos..., ¿ojos?, y labios en tu madre? ¿Cómo has osado revelarle nada? ¿Era ésa tu caza? ¿Callas? ¡Vamos, habla, ven acá, confíate a mí! ¡Sí, sí! Es una desgracia, lo sé... ¿Qué? ¿Callas? ¿No lo niegas? ¡Oh, esto es horrible! ¿Qué has hecho, hijo, qué has hecho de la tranquilidad de tu padre? ¡Y yo que la traje a casa, sobre todo, para ti, por ti, hijo, para que tuvieses madre...

HIPÓLITO

¡Ojalá no la hubieses traído! ¡Pero te juro, padre que soy inocente!

PEDRO

¿Inocente? ¿Inocente de qué? ¿Luego Fedra miente? ¡Habla! ¿Miente? Luego... ¡Ah, eso es acusarla!

HIPÓLITO

¡Nunca, padre, nunca, nunca!

PEDRO

¿Inocente? ¡Ah, sí, comprendo..., inocente..., claro! ¡Pues no faltaba más! ¡Pero la inocente es ella..., ella!

HIPÓLITO

¡Padre!

PEDRO

¡Vete y no volvamos a vernos; será lo mejor!

HIPÓLITO

Padre..., antes de irme...

PEDRO

(Se adelanta a él, y luego, arredrándose.) ¡No, no no, me quemarían la cara! ¡No, vete!

(Cúbrese la cara con las manos y solloza. HIPÓLITO se va lentamente.)

ESCENA VII

PEDRO, solo.

¡Imposible! ¡El, él, mi hijo, mi hijo único! ¡Costó la vida a su madre, a su pobre y santa madre! Aquellos primeros años, cuando volvía yo a casa sobresaltado, imaginándome que le hubiese ocurrido algo,

y al llegar y encontrarle durmiendo tranquilamente en su cuna, me inclinaba a pegar casi mi oído a su boca para sentirle respirar... ¡Sí, estaba vivo! ¡Mi hijo, mi hijo único! ¿Sería un castigo por haberle dado madrastra? ¿Por no haber respetado mejor la memoria de su santa madre...? ¡Pero... me sentía tan solo! ¡No me bastaba él! ¿Y por qué no le casé con ella? ¡Oh, egoísta, egoísta! No tuve paciencia a que me diese nietos; quise tener más hijos... ¡y de Fedra! ¡No le quise solo! ¡Fué la carne, la carne maldita! ¿Será esto un castigo? ¡Mi hijo, mi propio hijo, mi hijo único!

ESCENA VIII

FEDRA y PEDRO.

FEDRA

(Entrando.) Qué, ¿se fué?

PEDRO

Sí, se fué. ¡Y aún juraba su inocencia!

FEDRA

¿Cómo? ¿Se atrevió...?

PEDRO

¿A negar su falta? ¿A acusarte? ¡No! ¡Aún no ha llegado a eso; aún es mi hijo! Pero ven, Fedra, mírame a los ojos, ¡así! ¿Es verdad eso?

FEDRA

¡Sí, eso es verdad!

PEDRO

¿Y tú, Fedra, tú?

FEDRA

Te he dicho que lucho...

PEDRO

Pero ¿por qué?

FEDRA

¡Por domar mi corazón de madre!

PEDRO

¿Y tú antes..., vamos, antes de esa declaración, no te habías percatado de nada?

FEDRA

Hace tiempo...

PEDRO

¿Y cómo no me lo dijiste?

FEDRA

Esperaba que el tiempo..., la lucha...

PEDRO

Y sabiendo eso consentías que te besase. ¿Le besabas...? ¿No ves que era echar leña al fuego...?

FEDRA

Sí, pero otra cosa habría sido provocar antes de tiempo...

PEDRO

¿Antes de tiempo? Estas cosas deben ahogarse antes de tiempo. ¡Mi hijo, mi propio hijo! ¡Mi hijo único! Esto, Fedra, debe de ser un castigo...

FEDRA

¿Un castigo?

PEDRO

Un castigo, sí, por haberte traído a mi casa, por haber querido tener de ti otros hijos, por no haber guardado mejor la memoria de su madre, de su santa madre...

FEDRA

¡Sí, yo tengo la culpa, yo!

PEDRO

¿Cómo? ¿Tú? ¿Tú tienes la culpa?

FEDRA

Sí, yo, por haber cedido a venir a tu hogar a cubrir el hueco que dejó otra mejor que yo; yo, por no haberos dejado solos a padre e hijo.

PEDRO

¿Quién tiene la culpa, Fedra, quién? ¿El? ¿Tú? ¿Yo? ¿Quién sabe de culpas? ¿Qué quiere decir culpa? ¿Qué es culpa, di?

FEDRA

(Mirando al suelo.) No sé...

PEDRO

¿No sabes lo que es culpa? ¡Fué la mujer, la mujer la que introdujo la culpa en el mundo!

FEDRA

¡Pedro!

PEDRO

Alguien llega...

FEDRA

Marcelo, de seguro. Este llega siempre a destiempo y no quiero verle ahora...

PEDRO

¿Por qué, Fedra? ¿Sabe algo? ¿Sospecha algo?

FEDRA

Me voy. Volveré así que se vaya. *(Vase.)*

ESCENA IX

PEDRO y MARCELO.

MARCELO

¿Qué? ¿Se ha salido Fedra?

PEDRO

¿Querías verla?

MARCELO

Como médico, a ver cómo sigue...

PEDRO

Agitada..., ya ves..., disgustos...

MARCELO

Sí, y en ella por constitución de herencia una neurocardíaca...

PEDRO

¿Y qué, di, qué? Cuando te ha hablado de sus dolencias...

MARCELO

Yo no soy confesor, soy médico, Pedro.

PEDRO

Pero dime, ¿tú eres mi mejor amigo, tú..., no es verdad? Tú eres como mi hermano...

MARCELO

"Como", otra vez "como"... Repórtate, Pedro, que no estás bueno hoy...

PEDRO

¡No, no lo estoy!

MARCELO

Se te conoce, y estando así no se debe querer hablar de ciertas cosas...

PEDRO

¿De qué cosas?

MARCELO

¿Qué sé yo?... De cosas de familia... íntimas...

PEDRO

Pero tú sabes, tú...

MARCELO

Yo sólo sé que estás, contra tu costumbre, fuera de ti; que tu mujer anda fuera de sí también hace algún tiempo, y que tu hijo vive más dentro de sí que nunca. ¿Te parece saber poco?

PEDRO

Pero ¿no sabes más?

MARCELO

Ni debo. Y basta de esto. A otra cosa.

PEDRO

A otra cosa..., a otra..., y entras y sales aquí como en tu casa... ¡Oh, esta intimidad a medias...!

MARCELO

Entonces me retiro...

PEDRO

¿Qué sé yo...? Pero no, ven, ven; te necesito, necesito dentro alguien de fuera; oye. No estoy bueno, no; no sé lo que pasa en mi derredor. ¿Lo sabes tú? Pero cállalo, ¿eh? Si lo sabes, ¡cállalo!, ¡cállalo! Que no lo sepa nadie. ¡Ni tú mismo! No, no sé lo que me digo. Hablemos de otra cosa.

MARCELO

Sí, es lo mejor. ¿E Hipólito?

PEDRO

¡Hipólito, otra cosa! ¿Qué? ¿Qué sabes de Hipólito? Vamos di. ¿Qué sabes de él?

MARCELO

¿De tu hijo? De tu hijo apenas puedo saber cosa. No necesita de mis servicios.

PEDRO

¿Lo crees?

MARCELO

¿Pues no he de creerlo? Tu hijo está sano, enteramente sano; es el único sano de la casa. Gracias al campo.

PEDRO

¿Y de la cabeza?

MARCELO

Perfectamente bien. Tu hijo es uno de los hombres más equilibrados, más dueños de sí, más serenos, más sanos que conozco. Pocos padres más afortunados que tú...

PEDRO

Pues mira, Marcelo: tengo motivos para sospechar que no anda bien de la cabeza.

MARCELO

Quien no anda bien de ella eres tú, y esa tu sospecha me lo confirma.

PEDRO

Es que no sabes...

MARCELO

Acaso quien no sepa eres tú...

PEDRO

¡Habla más claro, Marcelo, sin enigmas!

MARCELO

Enigmas los tuyos, Pedro. Y te dejo. Donde hay enigmas sobro yo; soy incompatible con la Esfinge. Te dejo. He llegado en mal hora. Adiós.

PEDRO

¡No, no, quédate!

MARCELO

No me quedo; estorbo. Hasta pronto.

PEDRO

Y de esto, Marcelo, sabes, de esto...

MARCELO

¿De qué?

PEDRO

De lo que no sabes, ni palabra, ¿eh? ¡Ni palabra!

MARCELO

¡Pedro!

PEDRO

Si no..., si no...; en fin, no sé. ¡Vete! *(Tomándole la mano.)* No sabes nada, nada, nada...

MARCELO

Demasiado sé con no saber nada...

PEDRO

Del enigma... ¡Ni palabra! Si no...

MARCELO

¡Adiós! *(Vase.)*

ESCENA X

PEDRO, solo.

¡Qué infierno! ¿Sabrá algo? ¿Sospechará algo?

Pero ¿no soy yo, yo, quien me delato? Habrá que negar a todo el mundo la entrada en esta casa. Una cárcel..., un sepulcro... Que nadie lo sepa, que nadie lo sospeche ni barrunte, que nadie lo adivine. ¡El honor ante todo! *(Vase.)*

ESCENA XI

FEDRA, sola, entrando.

(Entrando.) ¡Ah, se han ido los dos! ¿Qué es lo que he hecho? Estaba loca, loca, no sé lo que me hago...

ESCENA XII

FEDRA y ROSA.

ROSA

(Desde la puerta.) Señorita...

FEDRA

Entra, Rosa, entra. *(Aparte.)* Así no estaré sola..., conmigo.

ROSA

Querría decirle...

FEDRA

Habla sin miedo. ¿Qué?

ROSA

Como no ha vuelto a decirme nada de aquello...

FEDRA

¿De qué? ¿De qué no te he dicho? ¡Vamos, habla!

ROSA

Pero ¿no se acuerda, señorita?

FEDRA

¿De qué es lo que no me acuerdo? ¡Anda, di!

ROSA

Pues... de lo de amadrinar mi boda...

FEDRA

¡Aaah! ¡Sí, sí, dispensa, Rosa, es verdad, no me acordaba ya de ello! Ya ves con tantas cosas y con esta pobre cabeza... Y bien, ¿qué? ¿Persistís en ello, en que sea yo vuestra madrina?

ROSA

¿Nosotros? Eso queremos saber, si sigue usted en ello...

FEDRA

¿Yo? Pues mira, Rosa, no es por volverme atrás. ¡No, no, no! Yo no soy de las que se vuelven atrás. ¡No! ¿Lo entiendes? Yo cuando digo una cosa la sostengo. ¿Sabes? Sí, la sostengo...

ROSA

Pero ¿es que lo he puesto yo acaso en duda?

FEDRA

No, no, tú no lo has puesto en duda, no, ¡tú no! Pues bien: sí, seré, si queréis, la madrina de vuestra boda, pero me parece que no os conviene...

ROSA

¿A nosotros?

FEDRA

No, no os conviene. Yo llevaría la mala suerte a vuestro matrimonio; seríais infelices; yo tengo mala mano, muy mala mano...

ROSA

Aprensiones, señorita...

FEDRA

¡Desgraciadamente, no!

ROSA

Como me lo prometió...

FEDRA

Es verdad, te lo prometí, pero desde entonces acá...

ROSA

Sí, ya he notado que la señorita se está volviendo otra...

FEDRA

¿Cómo? ¿Qué? ¿Qué es lo que has notado? ¡Di!

ROSA

Nada..., nada...

FEDRA

Vamos, di. ¿Qué has notado? ¡Dilo!

ROSA

¡Por Dios, que me da miedo!...

FEDRA

¿Miedo? ¿Yo? ¿De qué? ¡Vamos, habla!

ROSA

¡No, no, no se puede seguir más en esta casa! *(Huye.)*

ESCENA XIII

FEDRA, *sola.*

(Que hace ademán de seguir a ROSA, *pero se detiene.)* ¡Bah! ¡Por una criada! Estoy loca, loca perdida. Yo misma me delato. No se puede seguir así; hay que acabar de una vez y del todo. Tengo que dejarles en paz y quedarme en paz también yo..., en la única paz para mí ya posible..., en la última paz, en la que no acaba, en la paz eterna.

ACTO TERCERO

ESCENA PRIMERA

FEDRA y EUSTAQUIA. FEDRA, muy débil, casi moribunda, apoyándose en el brazo de EUSTAQUIA.

FEDRA

¡Por fin, va acabarse esta tortura! ¡Llega la hora del descanso!

EUSTAQUIA

Pero ¿qué has hecho, hija mía?

FEDRA

No podía vivir más, no podía vivir en este infierno; padre e hijo enemistados por mí, y, sobre todo, sin Hipólito. ¡Sin mi Hipólito! Mas ahora vendrá, ¿no? Ahora vendrá a verme morir, a darme el beso de viático..., el último... ¡No! ¡El primero! Ahora vendrá a perdonarme. ¿No es así, Eustaquia?

EUSTAQUIA

Sí, se le ha llamado, y Pedro, en su fondo, ansiando verle, y en vista de tu estado, dió su venia...

FEDRA

Vendrá..., vendrá... ¡Ahora siento lo hecho: ahora quiero vivir, vivir, vivir, pero con él; sin él, no! ¡Me moría..., no podía más! Cada vez que iba a su cuarto, hoy ya de él vacío, a llorar allí y desesperarme, junto a la que fué su cama, se me rompía el corazón... Y luego ese Marcelo, ese terrible Marcelo...; su mirada penetrábame hasta lo más hondo; era mi demonio de la guarda, mi acusador. Ha adivinado mi secreto, lo sé, tenía que adivinarlo.

EUSTAQUIA

No es lo peor eso.

FEDRA

Y ahora, ante la muerte, podré decir la verdad, toda la verdad a Pedro. Y ellos, padre e hijo, vivirán en paz y sin mí, sobre mi muerte. ¿Se acordarán de este mi sacrificio? Un último favor, Eustaquia, ¿me lo concedes?

EUSTAQUIA

Habla.

FEDRA

No. ¿Me lo concedes?

EUSTAQUIA

¡Habla!

FEDRA

¡Otórgamelo!

EUSTAQUIA

Por otorgado...

FEDRA

Toma esta carta. Es mi última confesión, la de mi crimen; es la verdad entera. Sin ello la Virgen, mi Virgen de los Dolores, no me perdonaría. Cuando haya yo muerto, cerrados estos ojos y esta boca que

llevará su último beso, entrega esta carta a Pedro, a su padre. ¿Se la entregarás?

EUSTAQUIA

¡Sí!

FEDRA

¿Me lo juras?

EUSTAQUIA

Te lo juro; pero...

FEDRA

¡Oh, no, no!; quiero vivir pura en su memoria...

EUSTAQUIA

Pues lo que es así...

FEDRA

Así; sólo la verdad purifica. No descansaría mi alma, iríase al infierno si Hipólito quedase bajo el peso de mi calumnia. No quiero usurpar después de muerta una honra que no me pertenece. Quiero que se abracen padre e hijo sobre mi recuerdo. Y ahora vuelvo a recordar a mi madre... ¿Cómo murió?

EUSTAQUIA

¡Deja eso!

FEDRA

Sí, murió pura, besándome. Y yo moriré pura también. Sólo la verdad purifica. Todo lo verdadero, y lo verdadero sólo es limpio. Si no me presento con la verdad, ¿cómo me admitirán en el cielo y me perdonarán lo mucho que he pecado en gracia a lo mucho que he amado? ¿No es verdad, ama, que Nuestra Señora de los Dolores, que su Divino Hijo me perdonarán?

EUSTAQUIA

Si crees, confiesas y te arrepientes...

FEDRA

¡Oh, sí, sí! Ahora creo, ahora sí que creo y reconozco y confieso mi crimen..., el último, sobre todo, el de mi muerte. ¡Perdón, Jesús mío, perdón! Jesús mío, maestro del dolor, tú con el dolor me has dado la fe salvadora. Nunca hubiese creído que en vaso tan frágil como cuerpo de mujer cabría tanto dolor sin hacerlo pedazos.

EUSTAQUIA

¡Pero esto que has hecho, Fedra, esto es un pecado muy grande!

FEDRA

Sí, lo sé. Pero di, ¿no es un sacrificio?

EUSTAQUIA

El sacrificio habría sido decir la verdad, toda la verdad.

FEDRA

¿Sin la muerte? No; sin muerte no hay sacrificio.

EUSTAQUIA

Pero la muerte es Dios quien...

FEDRA

¡Dios me la manda!

EUSTAQUIA

¡No blasfemes, Fedra!

FEDRA

¡Oh Jesús mío, sigo loca, loca! Cúrame con la muerte. Tú, que te dejaste matar en la cruz para curarnos... ¡Perdóname! Y ahora vamos, entremos, quiero acostarme; no puedo ya tenerme en pie... ¡Vendrá, sí, vendrá!

(Se retira, apoyada en el brazo de EUSTAQUIA.*)*

ESCENA II

PEDRO y MARCELO.

PEDRO

(Entrando con MARCELO.*)* De modo que...

MARCELO

Esto es cosa grave, gravísima. Ya ayer me temía... ¡Y esta mañana peor! Temo...

PEDRO

Hasta...

MARCELO

Sí, hasta eso... Ha sido terrible, fulminante...; no me lo explico..., alguna traidora dolencia..., pesares...

PEDRO

Y grandes...

MARCELO

El corazón está deshecho.

PEDRO

Sí, deshecho el corazón. Pero dime, por lo que más quieras, Marcelo, dime, ¿sabes algo?

MARCELO

¿De su enfermedad?

PEDRO

De la de su alma.

MARCELO

El alma no entra en mi profesión. Y si he de decirte la verdad, no creo en ella ni en sus enfermedades.

PEDRO

Pero...

MARCELO

Dejemos ahora eso. Lo urgente es tratar de curarla si es posible, y me temo que no; alargarle la vida cuanto se pueda, y será muy poco, y, en todo caso, y esto es lo más seguro, que no sufra.

(*En este momento sale del cuarto* EUSTAQUIA.)

PEDRO

¡Sí, sí, nada de sufrir! (*A* EUSTAQUIA.) ¿Cómo va?

EUSTAQUIA

Cada vez peor.

MARCELO

Entremos a verla.

(*Entran.*)

ESCENA III

EUSTAQUIA, sola.

Esto se va... ¡Pobre Fedra! ¡A lo que llevan estas pasiones! Jamás la hubiese creído capaz de semejante cosa. Y no puedo quitarme de la cabeza a su madre y aquella muerte tremenda. Parece que con aquel beso, lo único que de ella recuerda ésta, trasmitió su alma y su sino. Y esa medalla, esa medalla, ¡qué cosas secretas ha oído! ¡Qué ardores la han calentado! Me pidió más agua. (*Llama.*) Y salí a respirar. Parece morirse de sed..., está que abrasa. (*A* ROSA, *que aparece.*) ¡Trae más agua, Rosa!

ESCENA IV

EUSTAQUIA y ROSA.

ROSA

¿Y cómo sigue?

EUSTAQUIA

Mal, muy mal, cosa perdida, Rosa.

ROSA

¡Ay, Dios mío! Morirse así, tan joven, tan de repente, tan sin sustancia... Y cuando iba a amadrinar mi boda...

EUSTAQUIA

¿Quién? ¿Fedra?

ROSA

Sí, me lo había prometido, aunque ya al último buscaba excusas diciéndome tener mala mano y que llevaría la desgracia a mi matrimonio.

EUSTAQUIA

Es posible. Pero ya lo ves, no lo quiere el cielo...

ROSA

Esto, esto sí que parece traer desgracia..., mal agüero... ¡Pobre señorita Fedra! Voy por el agua. *(Desde la puerta, al ir a salir.)* Aquí está...

EUSTAQUIA

¿Quién?

(Vase ROSA.*)*

ESCENA V

EUSTAQUIA e HIPÓLITO.

HIPÓLITO

(Desde la puerta.) Yo.

EUSTAQUIA

¡Oh, Hipólito, adelante!

HIPÓLITO

¿Y Fedra?

EUSTAQUIA

Mal, muy mal; se muere y de prisa. Por eso se te ha llamado.

HIPÓLITO

¿Se muere? ¿De qué?

EUSTAQUIA

¡De pasión!

HIPÓLITO

¡Qué fatalidad! Jamás lo hubiese creído. Y yo, yo tengo la culpa. *(Pasa* Rosa *hacia el cuarto, llevando el agua.)* Yo...

EUSTAQUIA

¿Por qué? ¿Por no haber cedido?

HIPÓLITO

¡Eustaquia!

EUSTAQUIA

¡Ah, vamos!

HIPÓLITO

No, eso nunca, nunca, nunca. Pero acaso pude yo poner remedio a tiempo. ¿Cómo viví tan ciego? ¿Cómo no lo adiviné antes? ¡Qué torpes, qué brutos somos los hombres!

EUSTAQUIA

Algo...

HIPÓLITO

No vemos la sima hasta que estamos a su borde. ¿Cómo pude vivir junto a ella tan ciego? ¿Cómo no entendí sus besos?

EUSTAQUIA

Es que hay cosas que vosotros los hombres creéis se os debe de juro y por eso no reparáis en ellas. Un hombre rara vez entiende de diferencia de amo-

res; sois todos egoístas, libertinos por egoísmo, y por egoísmo virtuosos...

ESCENA VI

EUSTAQUIA, HIPÓLITO y ROSA.

ROSA

(Que sale llorando.) ¡Pobrecilla, da pena! Me llamó, me dió excusas por no poder ya amadrinar mi boda. "Aunque te lo prometí", decía... como si fuese suya la culpa... ¡Y, consejos! No tendré otra ama que más me quiera. *(Vase.)*

ESCENA VII

EUSTAQUIA e HIPÓLITO

HIPÓLITO

Sí, mi virtud, una virtud ciega, era egoísmo. Sintiéndome firme no sentí que se caía ella... Y luego aquella vida de campo en que busqué alimento a mi exceso de vitalidad..., aquello me hizo torpe. Y yo que recuerdo habérsela recomendado a ella invitándole a ir conmigo, ¡solos los dos, al campo! Acaso habría sido mejor, acaso habría yo visto claro más a tiempo... No, no me lo perdono...

EUSTAQUIA

Es ya tarde...

HIPÓLITO

Siempre es tarde. ¡Pobre madre! ¿Y quiere verme antes de morir? También yo. Para pedirle perdón de mi torpeza, de mi ceguera, de mi brutalidad de cazador que no advertí cómo se caía y no la sostuve a tiempo, antes que la cosa no tuviese remedio...

EUSTAQUIA

Y ahora este terrible paso..., no ha sabido esperar... Ya le decía yo que esperase, que era joven, que erais jóvenes...

HIPÓLITO

¡Calla, calla! ¡Un padre nunca muere!

EUSTAQUIA

Mira: tu padre está ahí dentro, en el cuarto, con Marcelo, y no conviene que te pueda ver así tan de súbito si sale, y sin aviso. Ve ahí, al gabinete, y espera. Alguien sale.

(*Vase* HIPÓLITO.)

ESCENA VIII

EUSTAQUIA y MARCELO.

MARCELO

(Saliendo.) Bueno, señora, ahora que estamos, al parecer solos, usted tiene que saber la verdad. ¿Qué ha sido esto?

EUSTAQUIA

Disgustos...

MARCELO

Los disgustos no matan así. Necesito saber la verdad. ¿Qué ha sido?

EUSTAQUIA

Pues... lo que usted supone.

MARCELO

Se tomó unas pastillas...

EUSTAQUIA

Tres o cuatro. ¡Pero, por Dios, don Marcelo...!

MARCELO

No tenga usted cuidado; sé cuál es mi deber en cada caso. Y no pregunto más, porque lo otro... lo adivino.

EUSTAQUIA

¿Qué? ¿Qué es lo que adivina?

MARCELO

¿Para qué soy médico, señora? Además, conocí a su madre, a la madre de Fedra; he conocido a su hermana; sé algo, por tradición de familia, de su abuela...

EUSTAQUIA

Dejemos viejas historias...

MARCELO

Sí, dejémoslas; pero, señora, hay cosas que van con la sangre...

EUSTAQUIA

¡Don Marcelo!

MARCELO

¡No, si no he dicho nada! Bien traté de disuadir al pobre Pedro, y eso que de ella...

EUSTAQUIA

Sí. ¿De ella qué tenía que decir? ¿Qué tiene ahora?

MARCELO

Nada. ¡Es ella misma quien se ha juzgado!

EUSTAQUIA

No la juzguemos, pues, nosotros.

MARCELO

Verdad; se juzgó, se condenó; hay que respetar la

santidad de la cosa juzgada. ¡Pobre Fedra! En fin, voy en tanto a ver cerca otro enfermo; aunque aquí ya no hago falta.

(*Vase.*)

ESCENA IX

EUSTAQUIA y PEDRO.

PEDRO

(*Saliendo del cuarto.*) Pregunta por usted y por...

EUSTAQUIA

Ahí, en el gabinete, está.

PEDRO

Pues, sí, que venga..., que la vea... (*Va* EUSTAQUIA *a avisar a* HIPÓLITO.) ¡Dios mío, dame fuerzas para soportar esto! Mi debilidad me basta. Estoy acorchado. No sé si vivo...

ESCENA X

EUSTAQUIA, PEDRO e HIPÓLITO

Entra HIPÓLITO con EUSTAQUIA y se queda cabizbajo frente a su padre, que le mide un momento en silencio con la mirada.

PEDRO

¿Estás otra vez aquí ya?

HIPÓLITO

Me mandaste llamar...

PEDRO

¡Yo no! Ella... ¡Ella a quien has matado! (*Se cubre la cara.*)

HIPÓLITO

¡Padre, padre, perdón!

PEDRO

¿Perdón? ¡Ve a pedírselo a ella! Y es ella, ella la que dice te llama para pedírtelo... ¡Pedirte ella perdón...! ¡Ve si su corazón es grande!

HIPÓLITO

Sí, necesito su perdón, por haber vivido tan ciego, por no haber...

PEDRO

¡Es ya tarde! ¡Pero antes que sea más tarde aún, entra! ¡Entra a que te perdone, entra!

HIPÓLITO

Contigo, padre.

PEDRO

¿Eh? ¿Cómo? ¡No! ¡Entra solo! ¿O has dejado acaso de ser mi hijo? Veos solos, cara a cara de la muerte... ¡Ve tu obra en todo su horror!

HIPÓLITO

¡Padre!

PEDRO

¡Te he dicho que entres!

(*Entra* HIPÓLITO.)

ESCENA XI

PEDRO y EUSTAQUIA.

PEDRO

¡Yo también quiero morirme, ama, y que muramos todos! ¿Para qué vivir? ¿Para qué haber nacido? Y luego...

EUSTAQUIA

¿Luego..., qué?

PEDRO

Nada, cosas que oye uno dentro, dichas por una

vocecilla de demonio cuchicheándonos en lo oscuro: cuando se está a solas y no quiere uno oír, no debe oír...

EUSTAQUIA

No, no debe oírlas...

PEDRO

¿No oye usted? ¡Esos sollozos dentro! ¿Qué se dirán?

EUSTAQUIA

¡Entre usted a oírlo!

PEDRO

¡No, eso es sagrado! Ahora llora..., ahora silencio... ¡Qué silencio!

EUSTAQUIA

(Aparte.) ¡El último beso..., el primero!

ESCENA XII

PEDRO, EUSTAQUIA e HIPÓLITO.

HIPÓLITO

(Saliendo descompuesto.) Se está acabando, padre, y quiere despedirse de ti.

PEDRO

¿Qué? ¿Te perdonó?

HIPÓLITO

¡Sí, y Dios nos perdonará a todos!

PEDRO

¡Terrible penitencia la que te aguarda, terrible! *(Entra en el cuarto.)*

ESCENA XIII

HIPÓLITO y EUSTAQUIA.

EUSTAQUIA

¿Qué?

HIPÓLITO

Esto es superior a mis fuerzas; vale más luchar a puñetazos con un oso enfurecido. Diga, ama, ¿qué ha sido esto?

EUSTAQUIA

¡Hijo mío!

HIPÓLITO

Vamos, ¿qué ha sido?

EUSTAQUIA

Pues lo que te figuras...

HIPÓLITO

¡Qué horror! ¡Sí, yo, yo la he matado con mi ceguera, yo! ¡Pobre madre! ¡Pobre padre!

ESCENA XIV

HIPÓLITO, EUSTAQUIA y PEDRO.

PEDRO

(Saliendo.) Descansó al fin. *(Siéntase, sollozando.)* Cuando entré, apenas si tenía fuerzas para mirarme..., ese perdón acabó con las que le quedaban...; ni pudo siquiera darme el beso de despedida...; parecía no verme, miraba no sé adónde... Sólo sacó un hilito de voz para hablarme de no sé qué última confesión escrita que usted ama...

EUSTAQUIA

Eso para más adelante...

PEDRO

¡No, ahora, ahora mismo!

HIPÓLITO

Pero, padre...

PEDRO

Padre, ¿eh? ¿Qué es eso? ¿A ver, qué es? ¿Aún hay más secreto? ¿Sabré, al fin, la verdad toda? *(Va hacia su hijo.)*

EUSTAQUIA

(Interponiéndose.) ¡No! ¡No! ¡Sea! *(Entrégale la carta, que* PEDRO *se pone a leer.)*

HIPÓLITO

(A EUSTAQUIA.*)* ¿Y eso qué es?

EUSTAQUIA

La verdad.

HIPÓLITO

¿La verdad? ¿Toda la verdad?

EUSTAQUIA

¡Sí, la verdad toda!

HIPÓLITO

¡Oh...! *(Intenta ir al padre, pero se detiene.)* ¡Pero, sí, sí! ¡Ahora hace falta la verdad por él, por mí, por ella, por su mejor memoria y por la verdad misma, sobre todo!

PEDRO

(Yendo a HIPÓLITO *con la carta en la mano.)* ¿Y esto que dice aquí, hijo, qué es?

HIPÓLITO

¡La verdad!

PEDRO

¿Toda la verdad?

HIPÓLITO

Sí, toda; la verdad desnuda, la verdad después de la muerte.

PEDRO

¿Y por qué no me la revelaste antes, hijo mío?

HIPÓLITO

¿Quién? ¿Yo? ¿Contra ella? ¿Contra ti? ¿Contra tu paz, tu sosiego y tu honor? ¿Y para qué? ¿Sólo para defenderme?

PEDRO

¡Sí, bien hecho! ¡Eres mi hijo, hijo mío, de mi sangre! Pero ¿cómo has podido dejar así...? ¡Oh, no, no, no! Estoy como loco, no sé lo que me digo...; no sé si estoy muerto o vivo... ¡Hijo! ¡Hijo mío!

HIPÓLITO

(Yendo a sus brazos.) ¡Padre!

PEDRO

(Mientras le tiene abrazado.) ¡Después de todo, ha sido una santa mártir! ¡Ha sabido morir!

HIPÓLITO

¡Sepamos vivir, padre!

EUSTAQUIA

¡Tenía razón, es el sino!

FIN DE "FEDRA"

EL PASADO QUE VUELVE

DRAMA EN TRES ACTOS

PERSONAJES

Matías Rodero.
Doña María Landeta, *su mujer.*
Víctor Rodero y Landeta, *su hijo.*
Federico Rodero y López, *su nieto.*
Víctor Rodero y Salcedo, *su biznieto.*
Amalia López, *mujer del primer Víctor Rodero.*
Alberto, *amigo de éste.*
Don Joaquín Salcedo.
Doña Gertrudis, *su mujer.*
Carmen Salcedo, *su hija, mujer de Federico.*
Marcela, *la otra hija de don Joaquín.*
Joaquina, *hija de Marcela.*
Un Deudor.
Un Beneficiado.
Un Mendigo.
Una Criada.

En el primer acto, Don Matías representa cincuenta años, y su hijo Víctor, veinticuatro. En el segundo acto, éste representa cincuenta años, y su hijo Federico, veintitrés. En el tercer acto, Víctor representa setenta y cinco años; su hijo Federico, cuarenta y ocho, y su nieto Víctor, veintidós.

ACTO PRIMERO

ESCENA PRIMERA

En la calle, VÍCTOR y AMALIA, costurera.

AMALIA

¿De modo que...?

VÍCTOR

Sí, no hay más remedio, me voy.

AMALIA

¿Y así, me dejas?

VÍCTOR

Te dejo temporalmente, pero es para volver a ti. Y entonces lo arreglaremos todo y te haré mía.

AMALIA

Pero...

VÍCTOR

Ya te he dicho, Amalia, que no puede ser. Ahora me llaman la patria y el deber. Voy a hacerme más digno de ti.

AMALIA

Pero, Víctor, no seas loco; la patria nos llama, sí, pero a... a otro deber.

VÍCTOR

No; antes de darle hijos...

AMALIA

¡Víctor!

VÍCTOR

Sí, antes quiero hacerla digna de ellos.

AMALIA

¡Tu madre, Víctor, tu madre!

VÍCTOR

¿Dónde?

AMALIA

Ahí, desde el balcón, nos está mirando. No debíamos habernos parado aquí.

VÍCTOR

Que nos mire. ¿Estamos acaso haciendo algo malo?

AMALIA

No, pero...

VÍCTOR

Que nos vea. Todo cuanto yo hago puede verlo mi madre. No así otros...

AMALIA

¿Y tu padre?

VÍCTOR

¿Mi padre?

AMALIA

Sí, tu padre... ¿sigue oponiéndose?

VÍCTOR

¡Qué sé yo!...

AMALIA

Pero ¿qué dice...?

VÍCTOR

Mi padre no dice, hace.

AMALIA

¿Y qué hace en esto, en lo nuestro?

VÍCTOR

No hace, deja de hacer. Y es peor cuando deja de hacer que cuando hace.

AMALIA

Bien, ¿y qué? ¿Se opone?

VÍCTOR

Mi padre no te perdona el que seas pobre.

AMALIA

¿Y qué culpa tengo yo?

VÍCTOR

Mi padre odia a los pobres, porque no puede sacarles nada, porque no teniendo nada que perder, él nada tiene que ganar con ellos.

AMALIA

(Vivamente.) Y dime, dime, ¿es acaso por esto, es por tu padre por lo que te marchas?

VÍCTOR

Ya te he dicho que la patria, la causa de su libertad, exige este sacrificio mío...

AMALIA

¡Oh, no, no, no; tú me ocultas algo, Víctor! Los hombres ocultan siempre algo...

VÍCTOR

¡Bueno déjalo! Mira: vamos un poco a esa espesura..., ahí...

AMALIA

Donde no nos vea tu madre...

VÍCTOR

Es verdad, estoy como loco; pero... despedirnos así...

AMALIA

Dentro de media hora o cosa así... Espérame aquí.

VÍCTOR

Pues hasta luego.

(Se dan la mano y se la retiene.)

VÍCTOR

Amalia..., Amalia...

AMALIA

¡Tu madre, Víctor!

VÍCTOR

¡Hasta luego!

(Se va VÍCTOR. *Viene* ALBERTO.)

ESCENA II

AMALIA y ALBERTO.

AMALIA

¡Adiós, Alberto!

ALBERTO

¡Adiós, no, párate!

AMALIA

Pero Víctor...

ALBERTO

¡Que nos vea! Vengo a despedirme.

AMALIA

¿También tú?

ALBERTO

Sí. Me voy a América. Y voy a despedirme de

Víctor. El a la revolución, yo al trabajo. Me voy. Me expulsa la patria..., me expulsa la vergüenza de lo que veo..., me expulsáis vosotros..., tú...

AMALIA

¿Yo?

ALBERTO

Sí, tú, sin quererlo.

AMALIA

Pero, Alberto...

ALBERTO

No te culpo. El corazón es libre, se lo has dado a Víctor, y él lo merece. Yo voy buscando libertad y trabajo. Adiós, Amalia. *(Le da la mano y se la retiene.)* Que Dios os haga felices.

AMALIA

Pero ya ves...

ALBERTO

Ya te he dicho que está muy bien. No soy de esos mentecatos que llaman ingrata a la que no les corresponde. Y, además, si yo hubiese sido el elegido, él, Víctor, sería el rechazado. ¡Qué le hemos de hacer!...

AMALIA

Y luego eso de que seáis amigos...

ALBERTO

Mejor así. ¡Dios os haga felices, y que cuando yo vuelva millonario, encuentre unos sobrinos adoptivos que me hereden....!

AMALIA

¡Por Dios, Alberto!

ALBERTO

¡Adiós!

(Se van.)

ESCENA III

Interior de casa.

DOÑA MARÍA

(Retirándose del balcón.) Nada, nada, estos chicos no lo dejan. Y ella, la pobrecilla, es guapa, y dicen que es buena. Pero este marido mío (*), irreductible. ¡Cuántas veces le he dicho que deje este negocio, que ya somos bastante ricos..., que esto es ya tentar a Dios...; y él, insaciable, insaciable! ¡Y no es por el dinero, no; es por el goce de ganarlo! ¡Qué vida, Dios mío! Dinero, sí, mucho dinero, mas qué frío, ¡qué frío! Y luego este hijo..., este hijo... Desprecia a su padre, bien lo veo.

ESCENA IV

DOÑA MARÍA y VÍCTOR.

VÍCTOR

¡Hola, mamá!

DOÑA MARÍA

Ya os vi..., ya os vi...

VÍCTOR

Y nosotros te vimos... ¿Qué mal hay en ello?

DOÑA MARÍA

¡Oh, no, no hay mal! Pero tu padre...

VÍCTOR

Mi padre...

DOÑA MARÍA

Pero di, hijo...

(*) En el original: "mi Federico".

VÍCTOR

No me hables de mi padre... Y ya sabes que me marcho...

DOÑA MARÍA

Pero ¿insistes...?

VÍCTOR

Hoy mismo, madre, hoy mismo .

DOÑA MARÍA

¡Hijo!

VÍCTOR

Hoy mismo.

DOÑA MARÍA

Pero ¿estás loco?

VÍCTOR

Ni un día más en esta casa.

DOÑA MARÍA

¡Oh, yo lo taparé todo; yo lo arreglaré todo; tú no sabrás nada!... ¡Hijo..., hijo!...

VÍCTOR

Y además, el deber me llama. Voy a servir a la patria...

DOÑA MARÍA

¡Oh, no, no; tú huyes..., huyes..., hijo... *(Se abrazan.)*, hijo! ¿Por qué eres así, hijo mío?

VÍCTOR

Soy como me hiciste, madre.

DOÑA MARÍA

Tienes razón.

VÍCTOR

¿Y él? ¿Por qué es él como es?

DOÑA MARÍA

¡Ay, hijo mío! ¡Hijo mío! El es como es, es cierto; pero nuestro deber...

VÍCTOR

¡El tuyo, madre; el mío no!

DOÑA MARÍA

Pero te empeñas, hijo mío, en no ver lo bueno de tu padre...

VÍCTOR

Sí lo veo, madre...

DOÑA MARÍA

No, no lo ves. Eres implacable, eres duro, mas heredado de él.

VÍCTOR

¿De él? ¿Yo? ¿Qué?

DOÑA MARÍA

La dureza, hijo, la dureza. Hay que tener caridad.

VÍCTOR

¿La tiene él?

DOÑA MARÍA

Ni tú...

VÍCTOR

No, no la tiene. Y luego me afrentan de continuo; insinuaciones, ironías, indirectas... ¡El hijo de don Matías Rodero, socialista!

DOÑA MARÍA

¡Ah, luego lo haces por eso, por el mundo..., por lo que dirán...!

VÍCTOR

No; lo hago por conciencia. No puedo vivir así, bajo el peso de la conciencia pública y de la propia...

DOÑA MARÍA

De la pública no te importe...

VÍCTOR

¿Y de la mía?

DOÑA MARÍA

La tuya..., la tuya... Mira, hijo: creo que en todo esto entra por mucho tu amor propio y respetos humanos. La caridad consiste en comprender las faltas de nuestros prójimos. Y luego tu padre lo hace por ti...

VÍCTOR

...Eso es lo que más me duele...

DOÑA MARÍA

¡Ay, hijo, hijo, eres como él, implacable...; y persistes en irte, en dejarme...! ¿Y me dejas así..., sola?

VÍCTOR

Sola... no, ¡con él!

DOÑA MARÍA

Sí, sola..., sola... *(Al oír voces se separan.)* Ahí viene.

(La madre se va.)

ESCENA V

Entra DON MATÍAS con UN DEUDOR.

DEUDOR

Pero, por Dios, don Matías, por Dios...

DON MATÍAS

Dios nada tiene que ver en estas cosas.

DEUDOR

Pero don Matías...

DON MATÍAS

El negocio es el negocio. Lo siento mucho, pero usted se metió en ello. Tengo su pagaré...

DEUDOR

Por su hijo, por la salud de su hijo... *(Señalándolo.)*

DON MATÍAS

Por él lo hago.

VÍCTOR

¿Por mí?

DEUDOR

Joven, interceda con su padre..., un respiro...

DON MATÍAS

(Empujándole a la puerta.) Bueno, bueno, basta, basta ya... Ya le he dicho que no puede ser... Y no quiero escenas y menos delante de mi hijo. Es de mal efecto. *(Lc va llevando afuera.)*

DEUDOR

Pero si yo don Matías...

DON MATÍAS

Si fuese a hacer caso a todos los que me vienen llorando, a estas horas estaría arruinado... Haberlo pensado antes...

VÍCTOR

Negocios de mi padre... ¡Crímenes!

DEUDOR

(Desde fuera.) ¡Vil usurero!

DON MATÍAS

Insultos no cancelan deudas.

VÍCTOR

¡Cierto! Deudas de éstas sólo se cancelan...

DON MATÍAS

(Entrando.) Ya sé, hijo, ya sé que vienes de pelar la pava...

VÍCTOR

Y tú, padre de pelar algo peor.

DON MATÍAS

Bueno bueno, lo de siempre. Pero ¿qué entiendes tú de negocios, hijo?

VÍCTOR

Negocios..., negocios...

DON MATÍAS

Y qué, ¿persistes en lo del viajecito?

VÍCTOR

¡Sí, pero para... nunca volver!

DON MATÍAS

¿Nunca? ¡Caramba, caramba!

ESCENA VI

ALBERTO, DON MATÍAS y VÍCTOR.

ALBERTO

(Desde fuera.) ¿Se puede...?

DON MATÍAS

Ahí está tu amigote... Os dejo... ¡Adelante!

ALBERTO

¡Buenos días, don Matías!

DON MATÍAS

Buenos días, Alberto. Vienes a dar cuerda a mi hijo, ¿no es así?

ALBERTO

No, vengo a despedirme.

DON MATÍAS

¿También tú?

ALBERTO

Sí, me voy a Chile.

VÍCTOR

¿A Chile?

ALBERTO

¡A Chile, sí!

DON MATÍAS

A hacer fortuna, ¿no es eso?

ALBERTO

Si se puede...

DON MATÍAS

Pues, mira: tú vas tras la fortuna y mi hijo huye de ella. Dice que se marcha también...

ALBERTO

¿Tú, Víctor?

VÍCTOR

Sí, yo, Alberto. Voy donde el deber me llama, déjeme o no me deje ir mi padre.

DON MATÍAS

¿Yo? ¡Bueno, te dejo! No quiero oír más tonterías. *(Se va.)*

ESCENA VII

ALBERTO y VÍCTOR.

ALBERTO

Pero ¿es verdad?

VÍCTOR

Sí, es verdad, me marcho; voy a dirigir un periódico socialista.

ALBERTO

¿Con qué sueldo?

VÍCTOR

¿Y quién habla de eso?

ALBERTO

Es que hay que vivir...

VÍCTOR

Viviré...

ALBERTO

Claro, tu padre...

VÍCTOR

No recibiré un céntimo de mi padre, no quiero limosnas.

ALBERTO

¿Y dejas así a Amalia?

VÍCTOR

La encontraré al volver. Huyo de casa.

ALBERTO

Me lo explico.

VÍCTOR

No puedo soportar más esto, Alberto. Hoy mismo, hace poco, me encontré con una de las víctimas de mi padre, con una de sus moscas, y sentí todo el asco de esta indecente telaraña en que vivo...

ALBERTO

(Mirando en derredor.) ¿Indecente?...

VÍCTOR

Sí; todos estos muebles lloran, llora toda esta casa, llora a solas mi madre; lo que como me sabe a lágrimas..., a lágrimas y a vergüenza... Y luego, ¿qué autoridad tienen mis predicaciones viviendo de lo que vivo?

ALBERTO

¡Ah, eso me convence más!... Es decir, no me convence.

VÍCTOR

Hay que dar ejemplo y sellar con hechos nuestras palabras.

ALBERTO

Pues para dar ejemplo y sellar mis palabras con hechos es por lo que emigro. ¿Por qué no te vienes conmigo a América?

VÍCTOR

Tengo que servir aquí a mi patria.

ALBERTO

Patria, patria... La patria es la tierra que uno conquista con su trabajo.

VÍCTOR

No; la patria es ésta. No se escoge patria ni madre...

ALBERTO

Ni padre...

VÍCTOR

¡Ni padre!

ALBERTO

Huyes del tuyo; yo, de mi patria...

VÍCTOR

Es que...

ALBERTO

El caso es parecido...

VÍCTOR

¿Parecido? ¡No, no, no! La patria no es madre; es hija nuestra. La patria no es sólo la que nos ha hecho, ni es principalmente ella: es la que hacemos. Me quedo a hacer patria...

ALBERTO

¿Y por qué no aquí?...

VÍCTOR

Mi padre está hecho..., rígido..., incorregible. A su edad no tiene ya remedio...

ALBERTO

¿Y sabes si la patria, a su edad también...?

VÍCTOR

¡No, no, no, no! La patria es siempre el porvenir..., siempre joven...

ALBERTO

Bueno; pues voy a servir a la patria desde América...

VÍCTOR

Tal vez; pero...

ALBERTO

Y adiós, que tengo prisa. ¿No dices que te vas también tú?

VÍCTOR

Sí; hoy mismo.

ALBERTO

Pues haremos parte del viaje juntos. Hasta luego. *(Le da la mano.)*

VÍCTOR

Pero te vas..., te vas...; pierdo así un amigo...

ALBERTO

¿Perderlo?

VÍCTOR

¡Oh, sí! Sé lo que es la ausencia lejana y larga...

ALBERTO

Si nosotros no sabemos nada, muchacho...

VÍCTOR

He sufrido mucho en pocos años...

ALBERTO

¿Y yo no sufro..., o qué?

VÍCTOR

¿Tú, Alberto, tú?

ALBERTO

Sí, yo.

VÍCTOR

¿Pues?

ALBERTO

¡Oh, no quieras saber más!...

VÍCTOR

¡Ah, sí! ¡Amalia! (ALBERTO *baja la vista y se*

enjuga los ojos.) ¡Oh, Alberto, Alberto!... ¡No, no te vayas! ¡Quédate, quédate! ¿Me crees algún Otelo?, y sin fundamento.

ALBERTO

No, no es eso... ¡Que seáis felices!

VÍCTOR

Sí, lo comprendo. ¡Pobre Alberto! *(Se abrazan.)*

ALBERTO

¡Hasta luego!

VÍCTOR

¡Hasta... siempre! *(Vase.)*

ESCENA VIII

VÍCTOR.

VÍCTOR

¡Hasta... siempre! Hasta siempre es lo mismo que hasta nunca. ¡Pobre Alberto! Yo, en su caso, haría lo mismo. ¡Oh Dios mío, que no pueda basarse felicidad alguna sino sobre el pesar ajeno! Pero aquí todo es noble..., el amor no se reparte como se reparte el dinero... ¡Mientras que esto... *(Mira en derredor.)*, todo esto mancha!

ESCENA IX

VÍCTOR y DON MATÍAS.

DON MATÍAS

(Entrando.) Se fué ya, ¿no es así?

VÍCTOR

Sí, se fué..., se fué... Todos nos iremos.

DON MATÍAS

Pues ahora que se fué, hablemos solos, hijo mío

VÍCTOR

¿De mis ideas?

DON MATÍAS

Las ideas me importan poco. No, ahora no se trata de eso que llamas tus ideas, aunque no pocos disgusto me des con ello...

VÍCTOR

¡Qué le voy a hacer!... Nadie es dueño...

DON MATÍAS

Es que si yo te creyese sincero...

VÍCTOR

¿Cómo? ¿Qué? Pero ¿me supones...?

DON MATÍAS

Tú te haces socialista, o lo que sea, porque viste eso mucho siendo hijo de uno a quien se supone más rico que es. Ser pobre y socialista no tiene gracia ninguna. ¡Pero el hijo de don Matías Rodero, socialista! ¡Es de un gran efecto! Pedanterías, hijo, pedanterías...

VÍCTOR

¡Claro! No pueden ser socialistas más que los pobres...

DON MATÍAS

El que lo sean los pobres se comprende; algún consuelo se les ha de dar. Y ése es uno de ellos...

VÍCTOR

¿Y otro?

DON MATÍAS

¿Otro? El declararles bienaventurados y prometerles la gloria si se resignan.

VÍCTOR

¿De modo que si tú fueses pobre...?

DON MATÍAS

¡No lo sería! ¡Además, lo fuí!

VÍCTOR

¿Y entonces?

DON MATÍAS

Entonces pensaba en hacerme rico.

VÍCTOR

¿Y ahora?

DON MATÍAS

Pero si yo no soy más que un hombre de negocios... Y lo que de ahí se deriva, es claro. No me importan vuestros galimatías. Tomo el mundo como está...

VÍCTOR

¡Y lo dejarás peor!

DON MATÍAS

Tú, en cambio, lo mejorarás, ¿no es eso? ¡Petulante! Pero, en fin, no es de esto de lo que quería hablarte, sino de ese propósito de irte no quiero saber a dónde ni a qué.

VÍCTOR

Es que eso es lo que impora.

DON MATÍAS

¡A mí, no! ¿Insistes en marcharte?

VÍCTOR

Hoy mismo.

DON MATÍAS

¿Acaso para castigarme porque me opongo a que te cases con esa...

VÍCTOR

Cuidado, padre.

DON MATÍAS

...con esa muchacha?

VÍCTOR

No, no es sólo por eso.

DON MATÍAS

Sólo... por patriotismo, ¿eh?

VÍCTOR

¡Por patriotismo, sí!

DON MATÍAS

No creo en el patriotismo de los mozos, de los que no tienen hijos. Sólo los padres sienten de veras el patriotismo. La patria...

VÍCTOR

Es la que hace las leyes que protegen...

DON MATÍAS

Claro está, la propiedad y el orden.

VÍCTOR

¿Propiedad? ¿Orden?

DON MATÍAS

Sí, sí, ya saltó el anarquista...

VÍCTOR

En tus labios sé lo que quiere decir anarquista...

DON MATÍAS

Vamos, ¿qué?

VÍCTOR

Deudor insolvente.

DON MATÍAS

Hay que dispensártelo todo, hijo. Es la inexperiencia... Vosotros los jóvenes...

VÍCTOR

Sí, nosotros los jóvenes, los jóvenes... Hay que acabar con todo lo viejo, con todo lo podrido... La vida es juventud... Y ya estoy harto de oír hablar de la experiencia de los viejos. El que todos los días hace lo mismo no tiene experiencia alguna; lo mismo se sabe el Padrenuestro a los ocho días de haberlo aprendido que a los cuarenta años...

DON MATÍAS

Eso creerás tú...

VÍCTOR

Experiencia..., experiencia... En ese sentido los antiguos somos nosotros. Sabemos todo lo que ellos y lo que se ha aprendido luego.

DON MATÍAS

¡Qué vulgaridades, hijo, qué vulgaridades! ¡Y qué desatinos! No, hijo, no, cada cual tiene que recomenzar el aprendizaje de la vida de nuevo.

VÍCTOR

Y tú aprendes...

DON MATÍAS

¡Oh! ¿No has hablado alguna vez del placer de conocer, de estudiar?

VÍCTOR

¿Y tú?...

DON MATÍAS

Pues yo, yo soy el que goza ese placer. ¡Conocer gentes! Aquí, aquí, en esta casa, aquí es donde se aprende a conocer almas. ¡Cuántos se pavonean por ahí, y delante mío tienen que bajar los ojos! ¡A cuántos les tengo cojidos..., cojidos, hijo, cojidos..., por el bolsillo, por la boca! Eso de ir por ahí y ver a tantos que se pavonean y se las echan de poderosos, y explotan su crédito, y hablan mal de mí a mis espaldas, y delante mío tienen que callarse... Llego yo, modesto, insignificante, humilde, el hijo de un peón, sin soberbias ni jactancias y todos esos señorones... duques, marqueses, condes, ex ministros, todos ellos, hijo, todos "don Matías" por aquí, "don Matías" por allá... Y es que yo sé sus trampas, yo..., yo... Mejor que el confesor, mejor que el abogado, mejor que el médico... Yo, hijo, yo, yo puedo contarte la vida y milagros de cada uno... Sus almas son de cristal para mí... ¡Cuántas miserias, hijo, cuántas miserias! ¡Cuántas vergüenzas ignoradas!

VÍCTOR

Y alguna virtud oculta...

DON MATÍAS

Sí, también..., alguna... Pero ¡qué mundo! ¡Yo, yo lo conozco! Yo, y no vosotros, los jóvenes. ¿De dónde? ¿De los libros? ¡Pedantes, pedantes! ¿Qué sabes tú de mundo?

VÍCTOR

Ahora me resultas un artista, padre...

DON MATÍAS

Pero ¿qué te crees tú, hijo, qué te crees? ¿Es que no hay otro arte sino el vuestro? Hacer coplas..., escribir fantasías sobre el reparto de la riqueza... ¿Arte socialista? ¡Prosa, hijo, prosa! El arte supremo es el de hacer dinero. Y a él llegan pocos. El que no sepa hacer dinero, que cante la emancipación social, ¡pobrecillo!, y que los demás pobretes le aplaudan... Es como esos que se dedican a la economía política por falta de talento para los negocios... ¡Y haciendo dinero se aprende a conocer el mundo y se ven las almas!... ¿Con qué se paga, di, hijo, el hacer que en una reunión se muerda los labios un grande de España delante de un pobre...?

VÍCTOR

¿Pobre?

DON MATÍAS

¡Sí, de un pobre usurero! Usurero..., usurero... ¡Arte, emancipación..., palabras!, ¡palabras! Las palabras no valen nada..., no se cotizan...

VÍCTOR

No, sólo valen las firmas.

DON MATÍAS

Las firmas, sí, hijo, las firmas. Hablar, cualquiera habla; escribir, escribe cualquiera, pero firmar..., ¡firmar! Arte..., arte... Cualquiera diría que el ser joven es un mérito. ¡Qué insoportables os ponéis! ¿O es que tú crees que yo no he sido joven?

VÍCTOR

¿Tú, padre, tú?

DON MATÍAS

Sí, yo.

VÍCTOR

¿Tú? ¿Tú joven?

DON MATÍAS

Yo..., yo...

VÍCTOR

¡Imposible!

DON MATÍAS

¿Cómo imposible?

VÍCTOR

¡Imposible!

DON MATÍAS

A ver..., a ver...

VÍCTOR

¡Un..., un..., un..., uno que tiene un negocio no puede haber sido joven nunca!

DON MATÍAS

Déjate de tonterías. ¿Qué sabes tú de eso?

VÍCTOR

No, afortunadamente, no sé de eso.

DON MATÍAS

Ni de otra cosa. Te falta experiencia...

VÍCTOR

¡Pero me sobra corazón!

DON MATÍAS

Eso es lo malo, que te sobre.

VÍCTOR

Pero ¿no te gustan las sobras?

DON MATÍAS

No; tan malo es que le digan a uno que le sobra razón como que le falta...

VÍCTOR

¿Y dinero?

DON MATÍAS

Ese, cuanto más sobra más falta.

VÍCTOR

No puedo, padre, no puedo; me voy. No puedo resistir escenas como la de hace un rato...

DON MATÍAS

Pero ven acá, locuelo, si yo no me opongo a que gastes, a que disfrutes, a que te luzcas. Podré ser eso que ibas a decir y te quedaste en lo de prestamista, podré serlo: pero avaro no soy.

VÍCTOR

Pues eso más faltaba...

DON MATÍAS

¿Te falta algo? ¿Te escatimo algo? Yo quiero que hagas vida de sociedad, que te luzcas, que te busques una buena proporción..., y tú te empeñas...

VÍCTOR

No, no, no quiero gastar tus cuartos...

DON MATÍAS

¡Si serán tuyos!

VÍCTOR

¡Tu dinero mancha!

DON MATÍAS

¡Hijo!

VÍCTOR

Mancha, sí, por su origen.

DON MATÍAS

Pero si lo hago, ante todo, por ti, por ti, hijo mío, por ti...

VÍCTOR

¿Por mí? Mal hecho. No quiero que por mí se cometan crímenes.

DON MATÍAS

¿Crímenes? ¿Qué dices hijo? ¿Qué dices? ¿Sabes lo que dices?

VÍCTOR

Crímenes, sí, padre, crímenes. Lo que como me sabe a lágrimas y a maldiciones.

DON MATÍAS

Pero, hijo, ¿qué quieres que haga?

VÍCTOR

Devuelve todo lo que has...

DON MATÍAS

¿Qué? ¿Qué? ¡Acaba! ¡Acaba!

VÍCTOR

¡Todo lo que has... ganado!

DON MATÍAS

¡Ah, loco, loco! ¡Insensato! Entre esos amigos y esos libros te han vuelto la cabeza, te la han llenado de utopías y de disparates, te han hecho qué sé yo..., socialista..., anarquista..., ateo...

VÍCTOR

¿Ateo?

DON MATÍAS

¡Sí, hasta ateo!

VÍCTOR

Cierto; nuestro Dios no es el mismo.

DON MATÍAS

Debían prohibirse todos esos libros... He hecho mal en no quemar todos los que tienes ahí... ¡Quemarlos, quemarlos!

VÍCTOR

Pero ¿crees, padre, que un libro es un recibo o un pagaré?

DON MATÍAS

¿Qué..., qué dices, hijo, qué dices?

VÍCTOR

Nada...

DON MATÍAS

¿Qué has dicho? Repite..., repite...

VÍCTOR

No, nada...

DON MATÍAS

¿Crees que tu padre ha quemado nunca nada de eso, lo ha destruído, lo ha rasgado? ¿Me crees capaz de una ilegalidad..., de una infamia...?

VÍCTOR

No, ya sé que eres un..., un...

DON MATÍAS

Di la palabra.

VÍCTOR

¡Sea: un usurero... honrado! Prestas al diez, al

doce, al veinte, al sesenta si puedes, pero honradamente, sin engaño, con buena garantía...

DON MATÍAS

Todo legal... Y encima me buscan, sí, me buscan, ya te lo dije, y, aunque no lo creas, me bendicen.

VÍCTOR

Sí como el que salió hace poco.

DON MATÍAS

Ese es un desdichado.

VÍCTOR

Siempre es desdichado el pobre. En fin, padre, que me voy, si es que tú no me retienes por la fuerza, no me lo impides, ya que estás en tu derecho...

DON MATÍAS

Odio el escándalo.

VÍCTOR

Le temes.

DON MATÍAS

Como quieras.

VÍCTOR

Me voy, sí, y ahora mismo. Lo tengo todo dispuesto.

DON MATÍAS

¡Espera! *(Llama.)*

VÍCTOR

Me despedí ya de mamá.

DON MATÍAS

¡No importa! *(A la* CRIADA, *que aparece.)* Que venga la señora.

ESCENA X

VÍCTOR, DON MATÍAS y DOÑA MARÍA.

VÍCTOR

Quieres una escena, por lo visto...

DON MATÍAS

No soy un cómico.

VÍCTOR

Pues ahora lo pareces.

DON MATÍAS

Tú sí que eres un... *(A su mujer, que entra.)* Ahí tienes a tu hijo, que se nos va.

DOÑA MARÍA

Que se te escapa...

DON MATÍAS

¡Ah! Pero ¿estáis de acuerdo?

VÍCTOR

¡Qué cosas te hace decir...!

DON MATÍAS

El despecho, ¿no es así?

VÍCTOR

No lo sé.

DON MATÍAS

Vete, hijo, vete, que tú volverás. Pero antes despídete de tu madre.

VÍCTOR

¡Madre!

DOÑA MARÍA

(A su hijo.) Perdónale, hijo, perdónale.

VÍCTOR

¿Perdón? Un hijo no puede perdonar a su padre; el perdón supone superioridad.

DON MATÍAS

¿Que me perdone?... ¿Qué es eso de que me perdone? Pero ¿de qué tiene que perdonarme? Vamos, María, dilo, ¿de qué?

DOÑA MARÍA

¡Oh, se me escapó!...

DON MATÍAS

Sólo se le escapa a uno lo que lleva dentro. ¿De qué, dilo, de qué?

DOÑA MARÍA

Perdóname tú, Matías, perdóname... No sé lo que...

DON MATÍAS

¡Siempre lo mismo, decís las cosas y luego resulta que no sabéis lo que habéis dicho! Pues al hombre se le coje por la palabra.

VÍCTOR

O por la firma...

DON MATÍAS

Esa viene luego.

DOÑA MARÍA

Mira, hijo, que...

DON MATÍAS

Y bien, ¿qué vas a hacer? ¿De qué vas a vivir?

VÍCTOR

¡Trabajaré!

DON MATÍAS

Trabajaré..., trabajaré... Pero algo te habrás preparado. Sepamos tu negocio.

VÍCTOR

Mi trabajo no es negocio.

DON MATÍAS

Vamos, sí, es... virtud..., patriotismo...

VÍCTOR

¡Sí, patriotismo, virtud!

DOÑA MARÍA

¡Hijo mío!

DON MATÍAS

Apuesto a que es cosa de pluma...

VÍCTOR

De pluma es también tu trato, padre.

DON MATÍAS

Sí, pero de pluma...

VÍCTOR

De gavilán.

DOÑA MARÍA

¡Por Dios, hijo, hijo mío!

DON MATÍAS

Y la tuya de ganso, de seguro.

VÍCTOR

O de alondra, quién sabe...

DON MATÍAS

Irás a escribir en algún periódico, como si lo viera, es tu afición...

VÍCTOR

O a dirigirlo...

DON MATÍAS

Algún periódico socialista, o anarquista, o comunista, o ateo...

DOÑA MARÍA

Por Dios, Matías...

DON MATÍAS

Sí, ése es el fruto que de tus lecciones ha sacado tu hijo...

DOÑA MARÍA

Pero ¿yo, Matías? Yo qué culpa...

DON MATÍAS

Y luego que tengas edad y un sueldecito, a casarte, ¿no es eso?

VÍCTOR

¡A casarme, sí!

DON MATÍAS

Y contigo pan y cebolla.

VÍCTOR

Pan y cebolla, sí, pan limpio, pero no empapado en lágrimas ni en maldiciones.

DOÑA MARÍA

¡Me estáis matando!...

DON MATÍAS

Y luego vendrán los hijos... Tú dale que le das a la pluma... de pavo real, y ella, a la aguja..., porque

tendrá que coser para fuera y, a la vez, para dentro. Y cuando venga la mala, cuando se le vean las orejas al lobo, ahí está el abuelo. Mandaremos los hijos al abuelo, a que se apiade, a que ceda... Y entonces sabrá muy bien el pan... del usurero.

DOÑA MARÍA

(Lorando.) ¿Quieres callarte, Matías...?

DON MATÍAS

No; no quiero callarme.

VÍCTOR

(Mirando al reló.) Tengo que irme.

DON MATÍAS

Sí, ella espera; la última despedida. Vete, vete, que tú volverás. Y si no vuelves mandarás a tus hijos; vete que ahí abajo te espera..., vete... Te perdono, y esta casa te queda abierta, y, a pesar de todo, abierto mi corazón, y hasta mi bolsa.

VÍCTOR

No, no la quiero.

DOÑA MARÍA

¡Hijo mío! ¡Hijo mío! *(Le abraza.)*

VÍCTOR

(Mirando al reló.) Bueno, madre, es malo prolongar esta escena... Así se sufre... Adiós, madre...

DON MATÍAS

(Con sorna.) No la hagas esperar tanto, hijo. Puntualidad, puntualidad. Porque está escrito que por ella dejará el hombre a su padre y a su madre. Lo que no sé que esté escrito es que haya de dejar por ella la fortuna paterna.

VÍCTOR

No está escrito, pero estará.

DON MATÍAS

¿En qué Evangelio?

VÍCTOR

En el que yo escriba.

DON MATÍAS

Vete, vete, evangelista, que te espera la que ha de ser carne de tu carne y hueso de tus huesos... ¡Y buen provecho con la cebolla! Y si quieres algo de más sustancia..., ¡yo lo sabes! Conque... ¡hasta que me necesitéis! ¡Ah!, excuso decirte que tenéis mi licencia.

DOÑA MARÍA

Adiós, hijo. *(Le da algo.)* Toma eso, tómalo...

DON MATÍAS

(Aparte.) Haré como que no lo veo...

VÍCTOR

Pero...

DOÑA MARÍA

Tómalo, puede hacerte falta... Y cuando necesites algo, ya lo sabes, bastan cuatro letras...

VÍCTOR

No, madre, no; voy a trabajar...

DOÑA MARÍA

Pero es de lo mío...

VÍCTOR

¿De lo tuyo? ¡Sí, gananciales!

DOÑA MARÍA

Y me dejas sola... ¡Vuelve pronto! ¡Me dejas sola!

VÍCTOR

¡Adiós! *(Se va.)*

ESCENA XI

Doña María y Don Matías

DOÑA MARÍA

Sola, sí, sola... ¡Pero qué cruel eres!

DON MATÍAS

¿Cruel? ¿Yo? ¿Es que le he echado yo?

DOÑA MARÍA

Sí, tú le has echado, tú.

DON MATÍAS

¿Y por qué no has sabido retenerle?

DOÑA MARÍA

¡Oh, sufría mucho aquí..., mucho..., viendo tanta miseria...!

DON MATÍAS

¿Miseria llamas a esto? *(Señalando el aposento.)*

DOÑA MARÍA

¡Miseria, sí!

DON MATÍAS

He procurado hacerme el fuerte; he representado mi papel; me he mantenido con dignidad en mi puesto; no he cedido..., no he cedido... Y se me va..., se me va... Volverá, sí, volverá, pero... se me va... *(Se sienta, sollozando.)* ¡Y yo que lo hacía todo por

él..., por él..., por librarle de esas miserias que exploto..., porque él no tenga que acudir un día a otro..., a otro... usurero!

DOÑA MARÍA

¡Oh, yo no he dudado nunca de que tú le quieres...!

DON MATÍAS

¿Quererle dices? ¿Quererle? Por cariño..., por amor...

DOÑA MARÍA

El amor ha condenado a muchos...

DON MATÍAS

Dime, ¿y me condenará a mí? ¿Me condenará Dios...?

DOÑA MARÍA

Dios perdona siempre... Por eso es Dios...

DON MATÍAS

Dios..., Dios... ¿No es Dios padre?, dime. ¿No es padre? ¿No le llamáis Padre?

DOÑA MARÍA

Sí, Dios es Padre..., y la Virgen, Madre.

DON MATÍAS

¿Es Padre? ¿Es Padre? Pues El sabrá lo que es serlo. ¿Qué diría si se le fuese el hijo?...

DOÑA MARÍA

El mismo lo envió, Matías, a que padeciese y muriese por nosotros...

DON MATÍAS

¡Oh, qué cosas! ¡Qué cosas han inventado los pobres!

DOÑA MARÍA

No digas eso, Matías, que Dios te castigará...

DON MATÍAS

Castigarme..., castigarme... ¿Por qué me has hecho padre, mujer? ¿Para qué? ¿Para esto? ¿Para que sufra?

DOÑA MARÍA

¿Y yo..., no sufro? *(Llorando.)* Pero yo callo..., yo callo... y rezo... Reza, Matías, reza... Pide a Dios... Pide a su Santa Madre...

DON MATÍAS

¿Pedir? ¿Pedir? ¿Pedir yo? ¿Pordiosear?

DOÑA MARÍA

Pedir a Dios es darle el corazón, Matías.

DON MATÍAS

¿Y para qué quiere Dios mi corazón? ¿Qué le vale? ¿Qué te he hecho, Dios mío? ¿Qué le he hecho? ¿Qué quieres que haga?

DOÑA MARÍA

Todo puede arreglarse, Matías. Con que dejes ese negocio...

DON MATÍAS

¡Y vuelta a tu empeño! Déjarlo..., dejarlo... Para darle gusto, ¿no?

DOÑA MARÍA

Sí, para darnos gusto..., para dar gusto a Dios...

DON MATÍAS

Pues mira, mujer, alguna vez, sí, he pensado en

dejarlo. Soy de carne y hueso, como los demás..., débil...: pero no me dejan...

DOÑA MARÍA

¿Quién?

DON MATÍAS

Ellos, mis clientes, mis favorecidos, los que me buscan... Me buscan, sí, me buscan... Me buscan y me tientan... Y no puedo dejarles..., no debo dejarles... Soy yo quien les remedia..., es una deuda...

DOÑA MARÍA

¿Deuda tú? ¿Tú?

DON MATÍAS

Sí, mi única deuda, una deuda de honor. ¡Les he remediado otras veces; les debo mi ayuda..., es deuda de honor! Si no fuera yo sería otro... Y otro peor..., cualquier bribón que les engañaría..., les robaría... Yo soy honrado..., honrado..., yo no engaño..., yo no robo... Y por eso me buscan..., me buscan... ¿Cómo negarme?

DOÑA MARÍA

Parece mentira...

DON MATÍAS

Ni tú ni tu hijo conocéis el mundo... Tu hijo... (DOÑA MARÍA *se levanta.)* ¿Dónde vas?

DOÑA MARÍA

¡A despedirle! *(Va al balcón.)*

DON MATÍAS

Sí, ahí abajo espera a su novia..., no a ti..., no a mí...

(La madre va al balcón.)

ESCENA XII

La misma escena del principio.
VÍCTOR, saludando a alguien que está en un balcón.

VÍCTOR

¡Adiós, madre, adiós! ¡Pobrecilla! Me debí quedar a sufrir con ella y por ella, a confortarla... Pero no, es preciso esto. Tengo que forjarme mi vida. Luego la llevaré conmigo..., con nosotros... Ya no puede tardar en venir...

POBRE

Una limosnita, por Dios.

VÍCTOR

Perdone, hermano...

POBRE

Que no he comido hace dos días...

VÍCTOR

¡Mentira!

POBRE

¿Mentira?

VÍCTOR

Y quién sabe... Sí, toma *(Registra el bolsillo.)*, toma, todo..., todo..., todo...

POBRE

¿Todo? ¿Papel? ¡No, todo eso..., no!

VÍCTOR

Sí, todo, todo...

POBRE

Pero ¿es bueno?

VÍCTOR

¿Por quién me tomas? Lo de mi madre, y Dios te bendiga.

POBRE

¡Dios se lo pague, señorito. *(Besa el billete.)*

VÍCTOR

¡Bueno, vete!

POBRE

(Aparte.) Le quemaba las manos... Lo habrá robado... Estos señoritos...

VÍCTOR

No más que lo preciso para el viaje, y esto de lo que gané, de lo que me dieron por mi último trabajo... Nada, nada de ese dinero... que mancha. *(Mira al balcón.)* La pobre llora..., lo ha comprendido todo... ¡Y lo besó!, ¡lo besó! Ese beso ha borrado la infamia en que venía envuelto... No, no, la mano de mi madre lo había limpiado antes... Aquí viene...

ESCENA XIII

AMALIA y VÍCTOR.

AMALIA

(Llegando.) ¡Qué puntual, Víctor!

VÍCTOR

Sí. Te esperaba aquí. Fué una escena penosísima. Mi pobre madre... Mira, todavía está en el balcón...

AMALIA

¿Entonces...?

VÍCTOR

No, ahora y aquí a despedirnos. Donde nos vea. Será para poco tiempo. Volveré a hacerte mía...

AMALIA

Pero ¿y tu padre...?

VÍCTOR

No cuentes con su ayuda.

AMALIA

¿Entonces...?

VÍCTOR

Viviremos de mi trabajo. ¿Te asusta la pobreza?

AMALIA

¿Asustarme? ¡Pero si soy pobre, Víctor, si soy pobre! Y, además sé yo también trabajar.

VÍCTOR

¡Bravo! ¡Esta es mi Amalia, la mía! ¡Ven acá! Acabo de dar a un pobre lo que para el viaje me dió mi madre; no quiero nada..., nada de ese hombre..., nada que no sea mío...

AMALIA

¿Y vas así, sin nada?

VÍCTOR

No; llevo lo que me dieron por mis últimos trabajos, y en llegando allí tendré mi sueldo...

AMALIA

¿Quieres...?

VÍCTOR

¡Oh Amalia, Amalia...!

AMALIA

Mira: tengo unos ahorrillos; te los daré...

VÍCTOR

No; ahora no...

AMALIA

¿Ahora?

VÍCTOR

Ahora no. ¡Si los necesito, juro pedírtelos!

AMALIA

¿De veras? ¿Lo juras?

VÍCTOR

Te lo juro, sí. ¡Pero no necesito tu bolsa, me basta tu corazón!

AMALIA

¡Oh, en cuanto a ése...!

VÍCTOR

Ya lo sé... Ven... *(Mira a todas partes.)* Ahora que no hay nadie, venga un abrazo. ¡Nadie nos ve sino Dios!...

AMALIA

Y tu madre, que sigue allí...

VÍCTOR

Mi madre es como Dios, su mirada es pura. Ven, por lo mismo que nos ve, un abrazo.

AMALIA

¡Víctor! *(La coje y le da un abrazo.)*

VÍCTOR

Así, a su vista, bajo su mirada que nos bendice. *(Le da un beso, y luego, volviéndose hacia el balcón, saluda.)* ¡Adiós! Y ahora te acompañaré hasta tu casa. *(Al irse a ocultar se vuelve hacia el balcón y saluda una vez más con la mano.)* Salúdala tú tam-

bién, Amalia. ¡Adiós, madre! ¡Adiós, hogar! Haremos otro.

AMALIA

¡Otro..., sí!

ACTO SEGUNDO

ESCENA PRIMERA

FEDERICO *y* AMALIA, *su madre.*

AMALIA

Me parece, hijo, que debes ya ir pensando en establecerte...

FEDERICO

Me sorprende que me lo digas tú. ¿O es insinuación de mi padre?

AMALIA

¿Y por qué ha de sorprenderte que una madre...?

FEDERICO

Precisamente por lo de madre. Las madres tienen siempre celos de las novias de sus hijos, de sus nueras.

AMALIA

¿Siempre? ¿Todas?

FEDERICO

No, no digo todas, no digo que tú...

AMALIA

¿Entonces...?

FEDERICO

Sí, dirás, como papá, que gusto de generalizar en exceso. Pues bien: sí, estoy decidido a casarme, en principio, deductivamente como dice papá.

AMALIA

¿Te has enamorado?

FEDERICO

¿Enamorarme...? Vaya una tontería. Para casarse no es necesario enamorarse...

AMALIA

¡En mi tiempo sí!

FEDERICO

Ni en tu tiempo. Pero, en fin, los tiempos han cambiado. Eso de fundar una familia es cosa grave, y sin una base...

AMALIA

¿Qué más base que la tuya?

FEDERICO

No basta. Yo aspiro a dejar a cada uno de mis hijos tanto, por lo menos...

AMALIA

¿Como lo que recibas de nosotros?

FEDERICO

De vosotros no; de mi abuelo.

AMALIA

Tienes razón. *(Aparte.)* Pero ¿por qué me lo recuerda tan a menudo?

FEDERICO

Los tiempos andan malos y es preciso precaverse...

AMALIA

¡Qué afán de riquezas, hijo! Te pareces a tu abuelo Matías.

FEDERICO

Afán de riquezas, no, madre, sino miedo a la pobreza. Todo lo que uno se proteja de ella es poco. No es sed de goce lo que a tantos nos arrastra al dinero, es terror a la indigencia; así como no es el deseo de alcanzar la gloria, sino el horror al infierno lo que a tantos lleva al claustro.

AMALIA

Pues por mi parte te aseguro que no. No temo a la pobreza. Sé trabajar. Pobre viví antes de casarme con tu padre, y pobre después, hasta que murió tu abuelo y heredamos...

FEDERICO

Heredé.

AMALIA

Tienes razón, heredaste. Y aquellos años de privaciones y estrecheces, mientras tu padre, reñido con el suyo, peleaba con la fortuna, fueron años de paz doméstica y de dicha; tú lo sabes bien. Verdad es que tú, gracias a tu abuela, a quien no quisimos contrariar —¡era una santa!— conociste las abundancias de casa de tu abuelo...

FEDERICO

Del usurero...

AMALIA

No mientes esas cosas, hijo.

FEDERICO

Mira, madre, todavía no acabo de explicarme aquella fuga de papá de su casa paterna. Y todo para tener al cabo que venir a vivir de la fortuna de la usura.

AMALIA

No, hijo, no; tu padre tiene ya una fortunilla suya,

muy chica, insignificante comparada con tu fortunón, suya propia, hecha con su trabajo...

FEDERICO

Al arrimo de la otra. Se trabaja bien con la retirada bien defendida. Pero me parece que esa su fortuna, y aun la mía, la de mi abuelo, corre peligro si sigue con sus filantropías y liberalidades ciegas. El socialismo es bueno en teoría..., como todo. Y ni aun en teoría. Odio toda utopía...

AMALIA

Yo no entiendo de esas cosas, hijo; habla en cristiano.

FEDERICO

¿En cristiano? Pues bien, dentro de pocos días entraré en la mayor edad.

AMALIA

Cierto, ¡cómo se va el tiempo!

FEDERICO

Y entonces pienso plantear a mi padre...

AMALIA

¿Qué? ¿El qué? Hijo..., ahí viene...

(Se oyen voces del padre y otro sujeto.)

ESCENA II

DICHOS, VÍCTOR y UN BENEFICIADO.

BENEFICIADO

Gracias, gracias, don Víctor, gracias... ¡Oh, gracias! ¡Dios se lo pague! ¡Es usted un corazón de oro!

VÍCTOR

Oh, nada..., nada; eso no vale nada...

BENEFICIADO

Es el pan de mis hijos..., es la paz de mi hogar...

VÍCTOR

Cualquiera hubiera hecho lo mismo...

BENEFICIADO

¡Oh, no, no!... *(Reparando en el hijo.)* ¡Dios le bendiga al hijo, don Víctor, Dios se lo bengida! Joven, no debe cansarse de dar gracias a Dios por tener un padre como el que tiene...

FEDERICO

(Fríamente.) Gracias.

BENEFICIADO

Que Dios le haga como su padre...

FEDERICO

(Aparte.) ¡Cuánto Dios...! Dios es el alcahuete de todos los pedigüeños...

AMALIA

¿Qué murmuras ahí hijo?

BENEFICIADO

(A AMALIA.*)* Señora, Dios le conserve muchos años a su marido...

FEDERICO

(Aparte.) ¡Y dale con Dios!

VÍCTOR

Bueno; bien, bien..., eso no es nada..., no es nada...; una mera reparación...

FEDERICO

¿Reparación?

VÍCTOR

Reparación, sí, hijo.

BENEFICIADO

¡Oh, diga usted que no...!, diga usted que no...

VÍCTOR

Yo sé lo que me digo.

BENEFICIADO

(Besándole la mano.) Gracias..., gracias..., gracias...

(Vase.)

ESCENA III

Víctor, Federico y Amalia.

VÍCTOR

(Volviendo y mostrando la mano a su hijo.) ¿La ves? Húmeda de lágrimas...

FEDERICO

Sí, pero vacía...

VÍCTOR

Y no son como aquéllas, no; éstas son lágrimas de riego, de las que hacen fructificar...

FEDERICO

¿Qué?

AMALIA

Vaya, me voy. *(Aparte.)* No quiero oír.

FEDERICO

¿Te vas, madre?

AMALIA

Sí, me voy.

FEDERICO

¿Querías que te hablase más en cristiano?

AMALIA

(Breve pausa.) Sí. *(Se va.)*

ESCENA IV

VÍCTOR y FEDERICO.

FEDERICO

Un vago más, de seguro...

VÍCTOR

¿Vago, vago? ¿Y cuándo has trabajado tú, hijo mío, para llamar vago a nadie? ¿Qué sabes tú de lo que es vagancia y lo que es trabajo; tú, el mimado de la suerte?

FEDERICO

¿De la tuya?

VÍCTOR

¡No, de la mía, no, no!

FEDERICO

Bueno, sepamos. Ese... pobrecito, a quien no se le cae Dios de la boca, será algún...

VÍCTOR

¿Ese? ¿Ese? ¿Sabes quién es ése? ¿Sabes quién es?

FEDERICO

Cualquiera sabe quiénes son los que aquí entran y salen a cultivar tu filantropía...; ni tú mismo.

VÍCTOR

¿Sabes quién es?

FEDERICO

Quién, veamos.

VÍCTOR

Pues ése es uno a cuyo padre arruinó tu abuelo, mi padre. Ese es. Ya lo sabes.

FEDERICO

¿Lo arruinó? ¡Bah! Cuando tuvo que acudir a tu padre, el gran Rodero, ya estaría camino de la ruina, No creas, padre, que me mamo el dedo ni creto en brujas. El que acude a eso que llaman la usura merece arruinarse...

VÍCTOR

Calla, calla, calla...

FEDERICO

Si tenemos mucho que hablar...

VÍCTOR

¿De qué?

FEDERICO

De muchas cosas. De todo esto..., de tus ideas...

VÍCTOR

¿Hasta de mis ideas?

FEDERICO

¡También!

VÍCTOR

¡Oh, Dios mío, Dios mío!...

FEDERICO

¡Y dale con Dios!

VÍCTOR

Con Dios, sí, con Dios. Tu abuelo me llamaba ateo.

Y el ateo era él, eres tú; tú, que eres el mismo, que eres tu abuelo...

FEDERICO

Por herencia acaso...

VÍCTOR

Sí, por herencia; tú, tú, Rodero como él...

FEDERICO

Y tú ¿no eres Rodero acaso?

VÍCTOR

No, no soy Rodero; yo soy Landeta... Como mi madre...

FEDERICO

Bueno, dejemos estas disputas... genealógicas. No me interesa la genealogía...

VÍCTOR

No, sino la economía...

FEDERICO

Exacto. Y por eso me parece, padre, que debías poner orden en tus liberalidades... Cuando se gasta de lo ajeno...

VÍCTOR

¿Eh? ¿Qué? ¿Qué? ¿Qué has dicho?

FEDERICO

Nada...

VÍCTOR

¿Qué? ¿Qué has querido decir? Repite, repite...

FEDERICO

Más claro...

VÍCTOR

Sí, sí, claro, claro. Te entiendo, hijo, te entiendo... Pues bien: sí, claro, muy claro, pero muy claro. ¿Quieres que hablemos claro?

FEDERICO

En los negocios, claridad ante todo.

VÍCTOR

Claridad, pues. Lo que yo hago, hijo, no es sino una obra de estricta justicia. De estricta justicia, lo oyes, de estricta justicia. Caridad, no; ¡justicia!

FEDERICO

Es que la justicia tiene varios sentidos...

VÍCTOR

Y uno legal, ¿no es eso?

FEDERICO

La justicia brota de la ley.

VÍCTOR

Claro, puesto que la ley no brota de la justicia.

FEDERICO

No divaguemos.

VÍCTOR

Justo; no divaguemos. Pues bien, todo eso es de estricta justicia, ¿lo oyes?, de estricta justicia. Obra de reparación. No hago sino expiar, en lo posible, los... los... los crímenes de tu abuelo; sí, sus crímenes...

FEDERICO

No te exaltes ni emplees terminachos malsonantes... Mira que se trata de tu padre...

VÍCTOR

No, de tu abuelo..., de ti... Sus crímenes, he dicho, y no me arrepiento; sus crímenes, sí, crímenes... legales.

FEDERICO

¡Ah, vamos!

VÍCTOR

¿Vamos, eh, vamos?

FEDERICO

Sí; a vosotros, los utopistas, hay que saber traduciros.

VÍCTOR

¡Sus crímenes, sí!

FEDERICO

¡Paz a los muertos!

VÍCTOR

Paz a los muertos, sí, cuando los muertos nos dejan en paz; pero cuando vienen a pelear contra nosotros, cuando se les erige en bandera, cuando se quiere resucitarlos para que nos combatan, ¡guerra a los muertos! Es muy cómodo eso de escudarse tras un muerto y exclamar: ¡paz a los muertos! Si el enemigo se fortifica en un cementerio, hay que asaltar las tumbas, y hasta arrasarlas, si fuere preciso para el ataque. Si montan el cadáver del Cid a caballo, los moros deben disparar al cadáver del Cid. No; a los muertos que resucitan, nada de paz, si ellos traen guerra. Resucitar es traer guerra.

FEDERICO

¡Eres su hijo, padre!

VÍCTOR

¡Es con las almas de nuestros padres con las que

más tenemos que pelear! ¡Nuestra alma es un cementerio de antepasados, pero esos muertos resucitan y nos asedian con su muerte!

FEDERICO

Así resucitarás tú...

VÍCTOR

¡Sí, para pelear!

FEDERICO

Del fruto de esos que llamas crímenes estás viviendo...

VÍCTOR

¿Yo, yo?

FEDERICO

Sí, tú.

VÍCTOR

¿Yo? *(Exaltándose.)* Pues bien: no quiero, no, no quiero. Llévate tu dinero..., el tuyo...; la herencia, tu maldita herencia, la herencia de la infamia; llévatela, llévatela, hijo, llévatela...

FEDERICO

¿Me echas?

VÍCTOR

¿Yo? ¡Oh, no! Pero...

FEDERICO

Pero...

VÍCTOR

Aprendí a trabajar, y viviendo tu abuelo sostuve mi casa con mi trabajo..., con mi trabajo y el de tu madre, el de tu santa madre... Y no volví a pisar aquella casa; aquella casa de tu abuelo, de donde salí para respirar aires de libertad, si no cuando fuí a cerrar los ojos a mi pobre madre. ¡Qué mirada su última mirada! ¡Pobre mártir!

FEDERICO

¿Mártir?

VÍCTOR

Mártir, sí, que atravesó la vida con el corazón sangrando. ¡También ella, también ella devolvió todo lo que pudo; también ella! También ella tuvo que oír reproches de su marido. ¡No tenían el mismo Dios, no!

FEDERICO

¡Déjale a Dios en paz!

VÍCTOR

¿Cómo a los muertos? No; Dios está vivo, vivo; es un Dios vivo y en guerra..., en guerra... Dios no es un usurero...

FEDERICO

Será un derrochador...

VÍCTOR

Sí, un derrochador. Llévate, llévate lo tuyo..., tuyo...; tuyo..., tuyo...; mío, no. ¡No mío! ¡Llévatelo! Volveré a trabajar. Los tiempos vuelven... Pero al fin, tu abuelo, mi padre, era algo grande, algo genial, tenía mucho de artista y una cierta grandeza trágica; pero tú..., tú..., tú...

FEDERICO

¡Sí; ya he notado que en el fondo sientes admiración por tu padre y... desdén por tu hijo!

VÍCTOR

¡Sí, es verdad! Mi padre era, después de todo, en su género, admirable. ¡Fué un artista fatídico! Supo hacer fortuna. Pero tú..., tú...

FEDERICO

Sabré conservarla. Y dicen que es menester más

talento para conservarla que no para adquirirla... Yo no sé...

VÍCTOR

¡Petulante! No te conocía eso...

FEDERICO

¿Crees, sin duda, que tu hijo no puede tener talento?

VÍCTOR

¡Qué sé yo!

FEDERICO

Así como he heredado la fortuna de mi abuelo, puedo haber heredado...

VÍCTOR

¿Su talento?

FEDERICO

¡No, el tuyo!

VÍCTOR

Calla, hijo, calla. No te burles. ¡Y vete, vete, vete! Para conservar el bien, para repartirlo, para gozarlo hace falta tanta grandeza de alma como para adquirirlo y fundarlo; pero para conservar lo malo, para ser conservador de lo malo, para eso no hace falta grandeza. ¡Vete, vete!

ESCENA V

VÍCTOR, FEDERICO y AMALIA.

AMALIA

(Entrando.) ¿Pero qué voces son ésas, Víctor? ¿Qué te pasa?

FEDERICO

Nada, mamá, exaltaciones.

VÍCTOR

¿Exaltaciones? Ahí le tienes. Amalia, ahí le

tiene, ahí tienes a nuestro hijo, a tu hijo, a su nieto... reprochándome. Me pide cuentas...

FEDERICO

¡Todavía no!

VÍCTOR

¿Todavía? ¿Todavía no? ¿Qué es eso?

AMALIA

¡Ay, Dios mío, Dios mío! Que no haya de haber paz en esta casa...

VÍCTOR

No, Amalia, no; en esta casa no puede haber paz. Pesa sobre ella una maldición divina. Esta fortuna es un castigo. Me pedía cuentas...

AMALIA

¡Pero si no quiso decir eso, Víctor! ¿No es verdad, hijo, que no querías pedirle cuentas a tu padre?

FEDERICO

¿Yo? No, no. Dios me libre...

VÍCTOR

Ahora eres tú el que invoca a Dios para mentir.

FEDERICO

Así no cabe entenderse.

AMALIA

Tiene razón Federico, Víctor; cálmate. Tú siempre tan exaltado. Tu exaltación fué lo que te puso a mal con tu padre, y no vayamos ahora...

VÍCTOR

Sí, mi exaltación.

AMALIA

No hay que exagerar.

VÍCTOR

La eterna canción de las mujeres: ¡no hay que exagerar! ¿Pero no ves, mujer, que tu hijo, que mi hijo, que su nieto habla de pedirme cuentas...?

FEDERICO

¿Yo?

VÍCTOR

Tú, sí, tú. Todavía no, dijiste. ¿Cuándo, pues? ¡Ah, sí! Dentro de unos días entrarás en la mayor edad. Entonces, ¿no es así? (FEDERICO *calla.)* Entonces, ¿eh? *(Sigue callado.)* Habla.

AMALIA

¡Hombre, no, qué ha de pedirte cuentas!

VÍCTOR

Que hable él. mujer, que hable él. ¿Callas?

AMALIA

Vamos, hijo; dile que no..., que...

VÍCTOR

Déjale, que no hable. Vale más que no hable. Pues bien: el día mismo en que cumplas tus años, te entregaré tu fortuna, la que dejó tu abuelo, que se dió maña para que no apareciesen apenas ni aun gananciales de su mujer, de mi madre... ¡Era todo un artista el gran Rodero! Te entregaré tu fortuna y te irás con ella de mi casa...

AMALIA

¡Víctor!

VÍCTOR

Se irá, sí, se irá.

FEDERICO

¿Quieres decir que me echas de tu casa?

VÍCTOR

¡Sí; te echo de mi casa, sí!

AMALIA

¡Víctor, Víctor, estás loco!

VÍCTOR

Loco, sí, loco; loco, sí, como cuando salí de casa de mi padre para poder casarme dignamente contigo, para fundar un hogar honrado; loco, sí, como entonces...

FEDERICO

Todo vuelve...

VÍCTOR

Sí, todo vuelve. Pero... no; no es lo mismo. Entonces fué un hijo que dejó la casa de su padre; ahora es un padre que echa a su hijo.

FEDERICO

Es lo mismo.

VÍCTOR

No, no es lo mismo. Y el hijo salió entonces en busca de libertad, despreciando la fortuna, y el hijo ahora va a gozar más a sus anchas de ella.

FEDERICO

Mi fortuna, padre, es vuestra...

VÍCTOR

¡No, mía no, no! ¡No la quiero! ¡Volveré a tra-

bajar; trabajaremos, Amalia! Vete con tu fortuna; vete con ella. *(Llaman a la puerta.)* Adelante.

LA CRIADA

Los señores de Salcedo.

VÍCTOR

¿Con su hija?

LA CRIADA

¡Con su hija, sí!

VÍCTOR

(A FEDERICO.) Ahí tienes una buena dote. Puedes irte con ella. Que pasen.

AMALIA

Por Dios, Víctor, cálmate..., que no te conozcan...

ESCENA VI

DON JOSÉ SALCEDO, su MUJER, su hija CARMEN, VÍCTOR, FEDERICO y AMALIA.

DON JOSÉ

Muy buenos días, señores.

VÍCTOR

Buenos, don José, doña Elisa... ¡Hola, Carmencita!

(AMALIA *saluda a las señoras.)*

LA MUJER

¿Qué tal, Amalia?

AMALIA

Bien, bien, ¿y ustedes?

LA MUJER

(A DON JOSÉ, *aparte.)* Me huele a tempestad.

FEDERICO

(A CARMEN.) ¿Qué tal, Carmencita?

CARMEN

(A FEDERICO.) No tan bien como usted, pero en fin...

LA MUJER

(A su hija.) Mucho tiento, chiquilla... Y que no crea que vas tras sus millones... ¡Diplomacia!

(Forman tres grupos, los maridos, las mujeres y FEDERICO *y* CARMEN.)

VÍCTOR

Qué revuelto anda el tiempo.

DON JOSÉ

Sí, como la cosa pública. Y ambas revoluciones me afectan, y no poco.

AMALIA

¿Cómo así?

LA MUJER

Sí, siempre que el tiempo se pone así, se le recrudece la gota...

DON JOSÉ

Para la gota, régimen... régimen...

DON JOSÉ

Y la otra revolución la siento en el bolsillo. Y aquí, amigo don Víctor, ¿régimen también?

VÍCTOR

También.

DON JOSÉ

Con estas continuas crisis y motines y amenazas, los valores suben y bajan que es un dolor. No hay

cosa peor que la danza del barómetro y la de la cotización.

AMALIA

(A la señora, mientras los maridos hablan.) Qué bien se vive no teniendo que pensar en esas cosas...

LA MUJER

Sí, Amalia; pero cada cual tiene su negocio. Esas oscilaciones bursátiles le quitan el sueño a mi José. Es una grave responsabilidad...

AMALIA

Claro; en su caso..., el porvenir de los hijos...

LA MUJER

No; no es eso sólo, sino las muchas familias que tienen confiados a mi José sus ahorros. José maneja casi toda la fortuna de los de su pueblo. Tienen una fe ciega en él.

AMALIA

Y con razón.

LA MUJER

Sí, tiene un admirable instinto para los negocios, una vista perspicaz, y crédito, sobre todo crédito...

AMALIA

¿Y Marcelo?

LA MUJER

Quedó en casa...

AMALIA

Me han dicho que...

LA MUJER

Sí, algo hay de eso... Aún no hemos dado parte a nadie, pero... A usted se lo puedo decir; sí, es cosa hecha.

FEDERICO

(A Carmen.) Y bien, Carmen: en definitiva, ¿qué contesta usted a mi carta?

CARMEN

Pues yo..., yo..., yo lo que mis padres digan.

FEDERICO

¿Y qué dicen?

CARMEN

Aún no les he dicho nada.

FEDERICO

Por Dios, Carmen, que no soy ningún chiquillo.

CARMEN

Pero cree usted, Federico...

FEDERICO

No creo; sé que si sus padres la han traído a usted hoy aquí es para que me dé la respuesta.

CARMEN

Pero si somos visita.

FEDERICO

Sí, sí, pero por esta vez...

CARMEN

Pues bien: sí, no quiero engañarle.

FEDERICO

No, si no me engaña...

CARMEN

Enseñé la carta a mis padres.

FEDERICO

Y dijeron...

CARMEN

Que todavía soy muy joven..., que acabo de ponerme de largo..., que más adelante...

FEDERICO

Más adelante, ¿qué?

CARMEN

Más adelante..., más adelante...

FEDERICO

¿Qué?

CARMEN

Ellos no se opondrán.

FEDERICO

¿Y usted, Carmen?

CARMEN

Yo... ¡tampoco!

FEDERICO

¡Lo sabía!

(Siguen hablando.)

DON JOSÉ

Parece mentira, don Víctor, que un hombre como usted, de tan claro criterio, de principios tan sanos, tenga esas opiniones. Lo comprendo en otros tiempos, allá, en la juventud... De jóvenes, todos hemos sido más o menos radicales y hasta comunistas...

VÍCTOR

¿Todos?

DON JOSÉ

Casi todos.

VÍCTOR

¿Usted también?

DON JOSÉ

Hombre, yo..., le diré a usted...; yo, yo de joven no tenía tiempo de pensar en estas cosas, tuve que trabajar, y de firme, porque toda mi fortuna la he hecho a pulso, amigo don Víctor, a pulso. Yo no he tenido un padre que me haya dejado una fortuna y ocio y tiempo para pensar en esas cosas... El que tiene que trabajar, no teoriza sobre el trabajo...

VÍCTOR

Le advierto, don José, que también yo he sabido trabajar, y de firme. Mi hogar lo fundé yo, usted lo sabe...; yo, yo mismo...

DON JOSÉ

Sí, pero fué por... por... por teoría.

VÍCTOR

¿Cómo por teoría?

DON JOSÉ

Sí; por capricho, si usted quiere. Yo soy muy claro, amigo don Víctor. Usted se salió de casa de su padre —¡qué hombre aquél!, ¡qué juicio tan recto!, ¡qué actividad!, ¡qué golpe de vista para los negocios!— Usted, amigo Rodero, se salió de casa de su padre porque quiso...

VÍCTOR

Porque quise... Porque quise...

DON JOSÉ

¿Pero el mío? El mío era un pobre destripaterrones. Cuando me casé no tenía sino veinte duros, y cinco que me trajo de dote mi mujer; cinco duros ahorrados del noble ejercicio de la plancha.

LA MUJER

(*A* Amalia.) Le digo a usted, Amalia, que no puede una con las criadas... ¡Claro, es cuestión de educación! Desengáñese usted: lo que no se mama...

AMALIA

Lo mejor es cambiar de ellas a menudo...

LA MUJER

Sí, sí, porque cuando llevan algún tiempo en la casa se creen las indispensables. Falta de educación, créamelo, falta de educación. Aún hay clases.

AMALIA

Sí, aún hay clases.

LA MUJER

Antes tuve una que todo lo charlaba. Era una trompeta; al punto sabía toda la vecindad lo que se decía y hacía en casa. En cambio, la de ahora es una esfinge; le digo a usted que es una esfinge, Amalia. No se le saca nada. Ha venido de casa de los señores de Cuesta, que tienen negocios con mi marido; me interesaban ciertos pormenores, ya ve usted, y nada, no ha visto nada, no sabe nada. Son enemigos pagados...

AMALIA

No me olvido de mis primeros tiempos de casada, sin criada...

LA MUJER

¿Sin criada?

AMALIA

Sin criada, sí. Era un lujo... Ganaba tan poco mi Víctor...

LA MUJER

Pero su padre...

AMALIA

¡Oh, no! De su padre no recibíamos nada. Pero yo sabía trabajar. Ya ve usted, en casa de mi padre, unos pobres obreros...

LA MUJER

Y dígame, dígame, Amalia: ¿ha sabido usted lo de la de Martínez López?

FEDERICO

(A Carmen.) ¿De modo, Carmencita, que es cosa hecha?

CARMEN

Sí, cosa hecha...

FEDERICO

¿Ves cómo hablando se entienden las personas? No esperaba yo de ti otra cosa.

CARMEN

Pero tendremos que esperar un poco, Federico...

FEDERICO

¿Esperar? ¡No! Me urge casarme.

CARMEN

¿Y tus padres?

FEDERICO

Por ese lado, todo se arreglará. Además, como no hemos de vivir con ellos...

CARMEN

¿Cómo? ¿Pero no he de venir a vivir acá?

FEDERICO

No, pondremos casa...

CARMEN

Pues mis papás...

FEDERICO

¿Qué? ¿Contaban ya con que vivieras acá?

CARMEN

¡Claro!

FEDERICO

Pues no, no. Yo mismo salgo hoy de esta casa.

CARMEN

¿Tú? ¿Cómo así?

FEDERICO

Combinaciones...

CARMEN

Pero...

FEDERICO

No quieras saber más.

CARMEN

¿Es decir, que nos casaremos a disgusto de tus padres?

FEDERICO

¡A disgusto suyo..., no! Además, la fortuna es mía...

CARMEN

Ya lo sé.

FEDERICO

¿También de eso te ha informado tu padre?

CARMEN

Sí. Naturalmente.

FEDERICO

¡Padre previsor!

LA MUJER

¡Vaya, hija; y tú, José, vámonos!

AMALIA

No tengan prisa...; si aún es temprano...; les harán chocolate...

LA MUJER

No, no, no; tenemos que hacer otra visita. Hacía tanto que no veníamos. *(Se levanta.)* Pero ahora vendremos más a menudo, ¿verdad, José?

DON JOSÉ

Sí, sí; tenemos que vernos más a menudo. Y usted, don Víctor, tiene usted que cambiar de ideas. A su edad..., con un hijo casadero..., no, no se pueden tener esas ideas.

VÍCTOR

Y de procedimientos ¿no es eso?

DON JOSÉ

¡Oh, no; eso no!

VÍCTOR

Pero aquí, don José, el heredero es mi hijo, ya lo sabe usted... El es el que debe tener buenas ideas... Es él quien necesita tener buenas ideas...

DON JOSÉ

Y las tiene; sé que las tiene; mis informes al respecto son excelentes.

VÍCTOR

¡Ah! ¿Se ha informado usted de eso?

DON JOSÉ

¡Ah..., bien...; pero... me interesan los jóvenes... Y luego aquella conferencia que dió en el Círculo Conservador tuvo gran resonancia. ¡Muy bien, muchacho, muy bien!

FEDERICO

Gracias, don José, gracias. Me favorece usted mucho.

DON JOSÉ

Así, así; es lo que necesitamos, defensores del orden..., de los buenos principios.

(Se despiden.)

VÍCTOR

(Al dar la mano a CARMEN.*)* ¡Adiós, polla..., y buena suerte!

LA MUJER

(Aparte, a DON JOSÉ.) Te digo que ha habido tempestad.

(Les acompaña AMALIA.)

ESCENA VII

VÍCTOR, FEDERICO y AMALIA.

VÍCTOR

(A su hijo.) ¿Qué, resultaron las visitas?

FEDERICO

¿Te interesa eso?

VÍCTOR

Pues no ha de interesarme; hijo, tu felicidad...

FEDERICO

¿Felicidad?

AMALIA

(Entrando.) Estaba en ascuas, deseando que se fueran...

VÍCTOR

¿Y qué te parece tu futura nuera?

AMALIA

¿Mi nuera?

VÍCTOR

Sí, tu nuera; a eso han venido.

AMALIA

Pues no me había enterado...

VÍCTOR

Ni hay por qué nos enteremos... Este sabe hacer las cosas por su cuenta; es dueño de sí, rico..., hombre de sanos principios... Vaya unos piropos que te ha echado tu futuro suegro, al cual, seguramente, desdeñas más que a tu padre.

FEDERICO

¿Pero de dónde sacas esas cosas? ¿Quién te ha hablado de ellas?

VÍCTOR

¡Hablarme..., no!

FEDERICO

Bueno, bueno, me marcho. Es la mejor manera de entendernos. ¡Vaya, hasta luego!

AMALIA

¿Te vas, hijo?

FEDERICO

Sí, me voy. Vendré luego a despedirte.

AMALIA

¿A despedirme?

FEDERICO

¡A despedirte, sí; a despediros! Como me echas...

VÍCTOR

Por mí, por despedido. Vete cuando quieras y cásate...

FEDERICO

¿Qué mal hay en ello?

VÍCTOR

En casarse, ninguno.

FEDERICO

Me voy, sí, y me casaré.

VÍCTOR

Te casarás con ésa.

FEDERICO

Sí, me casaré con ésa.

VÍCTOR

(Aparte.) Con su dote.

FEDERICO

Y mi casa estará siempre abierta para vosotros.

VÍCTOR

Lo mismo me dijo tu abuelo. Sabré trabajar.

FEDERICO

No importa; vendrán los años, caerán las fuerzas; luego, tal vez, los nietos... Mi casa siempre estará abierta, padre.

VÍCTOR

Sí, como un hospicio...

FEDERICO

¿Hospicio?

VÍCTOR

Sí, un hospicio doméstico. ¡Pobre abuelito!

FEDERICO

Bueno, bueno, hasta luego.

(Se va, y su madre tras él.)

AMALIA

Pero, hijo, no hagas caso, son cosas de tu padre... : ya le conoces..., sus vehemencias... Todo se arreglará...

FEDERICO

Pero para que se arregle, madre, es preciso que yo me vaya. Siquiera una lección. Sí, es mi padre, lo sé; pero, créeme, sus arrogancias se me hacen poco soportables. El tiene sus ideas, yo las mías; está bien, pero no puede hacérsele la menor observación. Y, francamente, eso de que le estén explotando cuatro desaprensivos...

VÍCTOR

(Aparte, solo.) Vuelven los viejos días. Mejor, así me rejuveneceré. Esta fortuna, este bienestar me estaban enervando. Empezaba a sentir como ellos, como mi padre, como mi hijo; empezaba a dejar de ser el que fuí.

FEDERICO

No te canses, madre, no te canses. Es mejor que nos separemos. La vida así sería un infierno. Verás cómo viviendo separados aprendemos a estimarnos y a querernos más.

VÍCTOR

(Aparte, solo.) Y no podrán ahora decir que he cambiado, que me he hecho un redomado conservador, que ser filántropo no es ser... Pero ¿qué querían que hiciese con una fortuna que no es mía?

FEDERICO

¡Bueno, madre, adiós! No insistas. Hay que po-

ner el remedio a tiempo, antes que sea tarde. Además, nada te faltará.

AMALIA

¡Qué me importa eso!

FEDERICO

Nada os faltará.

AMALIA

Sí, hijo, me faltará todo.

FEDERICO

Díselo a él, que me echa. Adiós.

VÍCTOR

Espera.

FEDERICO

¿Qué?

VÍCTOR

(Sacando un reloj de un armario y dándoselo.) Toma; el reloj de tu abuelo. Sólo que está parado.

FEDERICO

No importa, le daré cuerda. Adiós.

(Vase.)

ESCENA VIII

VÍCTOR y AMALIA.

AMALIA

Pero, Víctor, Víctor, ¿qué has hecho?

VÍCTOR

¿Crees que podría soportarlo? ¡Querer pedirme cuentas!

AMALIA

Es tu hijo.

VÍCTOR

Este hijo, Amalia, es un castigo. Frío, calculador, reservado, egoísta.

AMALIA

Pero es bueno.

VÍCTOR

¡No; es honrado, si quieres; bueno, no!

AMALIA

Pero, Víctor...

VÍCTOR

¡No, bueno, no!

AMALIA

(Llorando.) ¡Ay, Dios mío! ¡Dios mío! ¡Cómo te pones!

VÍCTOR

¡No, no, bueno, no!

AMALIA

¿Y quién es bueno, Víctor?

VÍCTOR

Tú; tú eres buena, Amalia, tú... ¿Y yo no soy bueno?

AMALIA

¿Y no has pensado, Víctor, si en lo que hiciste con tu padre y en lo que ahora has hecho con tu hijo, no entra por algo la soberbia? Eres bueno, sí, bueno; pero quieres que todos piensen como tú, que todos obren como tú. Te falta caridad.

VÍCTOR

¡La canción de mi madre, que esté en gloria!

AMALIA

¡Canción de madre, sí! A todos los que queréis arreglar el mundo de otro modo os falta caridad.

VÍCTOR

De modo que, según tú, la caridad consiste...

AMALIA

En comprender las faltas ajenas y perdonarlas.

VÍCTOR

¿Y someterse a ellas?

AMALIA

¡Hasta eso!

VÍCTOR

¡Pues bueno andaría el mundo!

AMALIA

Déjale que ande, que él anda solo. Yo no sé, Víctor, yo no sé, no sé...; las mujeres no sabemos, pero creo. No, no; lo que tú quieras, lo que tú digas. ¡Oh, los hombres!

VÍCTOR

Que sean todos leales.

AMALIA

Y somos nosotros jueces... *(Llaman a la puerta.)* Adelante.

LA CRIADA

Esta carta acaban de traer.

VÍCTOR

(Tomándola.) ¡De Chile! Letra de Alberto.

AMALIA

¿De Alberto?

VÍCTOR

De Alberto, sí.

AMALIA

Pues hace que no te escribía...

VÍCTOR

Qué sé yo..., años...

AMALIA

A ver, a ver qué dice.

VÍCTOR

(Leyendo.) "Mi querido Víctor: No sé el tiempo que hace que no sé directamente de ti; casi desde que murió tu padre. Y ahora me ha dado la corazonada de escribirte. ¡Tantos años lejos de la patria!"

AMALIA

Van para veinticinco; uno más que llevamos de casados.

VÍCTOR

"En este tiempo me he chilenizado ya. Tú y tu mujer sois ya casi lo único vivo que me recuerda y me atrae a esa tierra nativa. A menudo recuerdo mi despedida de ti, mi despedida de Amalia..." Pero ¿se despidió de ti?

AMALIA

(Avergonzada.) Sí, el mismo día que os marchasteis...; el día aquel en que me abrazaste viéndonos tu madre.

VÍCTOR

Pues nunca me lo habías dicho.

AMALIA

¿Para qué?

VÍCTOR

(Después de un silencio.) No te lo reprocho...

Has hecho bien... Esas son cosas de supremo pudor, de las que deben callarse entre marido y mujer.

AMALIA

¡Pobre Alberto!

VÍCTOR

Pobre Alberto, sí. Pero ¿qué íbamos a hacerle? Ya le dije yo que si era por eso se quedara. Y no se quedó: no quiso quedarse. Hizo bien. Nuestra dicha no habría sido perfecta viéndole a él sufrir.

AMALIA

¡Ay, Víctor! *(Abraza a su marido.)*

VÍCTOR

Veinticuatro años, Amalia, veinticuatro años... ¡Cómo pasa el tiempo!

AMALIA

Sigue leyendo.

VÍCTOR

"Veintinco años hace y me parece que fué ayer. Pero me he hecho una nueva patria. Como te dije, el día mismo en que salimos de ésa, tú para dirigir un periódico, yo para venir acá, la patria es la tierra que conquista uno con su trabajo. Me he acomodado ya a esto, y aun cuando Dios no me ha dado hijos, me siento ya aquí arraigado. No pienso, sin embargo, morirme sin volver antes a ésa, a abrazaros, a veros, a conocer a tu hijo, tal vez a tus nietos..." Mis nietos.

AMALIA

Nuestro hijo. ¡Ay, Víctor! Si supiera...

VÍCTOR

Nuestro hijo. Estamos soñando, Amalia, soñando,

Esta carta nos trae ensueños de otro mundo. Esta carta nos hace ver el presente desde el pasado..., como pudo haber sido..., como pudo haber sido y no como es. Esta carta, Amalia, viene no de Chile, de hace veinticinco años. A conocer a mi hijo..., tal vez a mis nietos...

AMALIA

A conocer a tu hijo.

VÍCTOR

¡Si no le conozco yo, Amalia, si no le conozco yo y... es mío! A conocer a mi hijo...

AMALIA

¿Y por qué quieres que tu hijo, siendo como es honrado, sea como tú? ¿Por qué te empeñas en que piense como tú?

VÍCTOR

Pensar..., pensar...

AMALIA

¿Qué te pasa, Víctor?

VÍCTOR

¿Qué me pasa? ¿Y me preguntas qué me pasa?

AMALIA

Pero no seas así...; vamos..., aún puede arreglarse todo. Federico, digas lo que quieras, es bueno.

VÍCTOR

¡No, no es bueno!

AMALIA

¡Oh, Dios nos está castigando!

VÍCTOR

Sí, nos está castigando. ¿Y por qué? ¿Por qué?

AMALIA

Ya te lo dije antes.

VÍCTOR

No, Amalia, no. Es que Dios castiga en los hijos las culpas de sus padres. *(Vuelven a llamar.)* ¡Adelante!

LA CRIADA

Esta carta acaba de darme el señorito Federico.

AMALIA

¿Qué? ¿Quién? ¿Mi hijo?

LA CRIADA

Sí, señora.

AMALIA

(Quitándosela vivamente.) ¡Oh Dios mío! ¡Dios mío! *(La abre.)* Léela tú, Víctor; léela tú si puedes. Yo no veo; se me empañan los ojos. ¡Ay, madre mía!

VÍCTOR

(Coge la carta y lee, afectado.) "Mis queridos padres: En las circunstancias actuales, y hasta que mi padre se serene y recobre la calma, he creído deber ahorraros una penosa despedida. Me voy ahora mismo y me tendréis en el hotel Central. Tal vez haga un pequeño viaje. Cuando hayan pasado unos días formalizaremos nuestra situación; pero bien entendido que la casa que yo ponga será siempre vuestra y estará para vosotros, pase lo que pase, abierta siempre. Confío en que papá entrará en juicio..." Es decir, que he salido de él. "Cuento con vuestro consentimiento para mi boda con Carmen, pues nada adelantaríais con negármelo." ¿Ves? ¿Ves? ¡El zarpazo siempre! "Hasta cuando queráis. Tú, madre, espero que vengas a verme. Un abrazo de vuestro hijo que os quiere, *Federico.*"

AMALIA

(Llorando.) ¡Otra vez solos!

VÍCTOR

¡Otra vez solos, sí, Amalia, otra vez solos! Solos y sin fortuna, como hace veinticuatro años. ¡Rejuvenecemos! ¿Quieres que vayamos a Chile?

AMALIA

¿Te has vuelto loco?

VÍCTOR

Sí, tienes razón. ¡Aquí, en la patria; otra vez a vivir..., otra vez a luchar... solos! ¡El, su camino; nosotros, el nuestro!

ACTO TERCERO

ESCENA PRIMERA

VÍCTOR 1.º y CARMEN, su nuera.

VÍCTOR 1.º

¿Qué sabes tú de las cosas de mi familia? Si tú eres de otra casta..., de otra casta.

CARMEN

Aquí sólo usted lo sabe todo, usted es la víctima, usted el bueno, usted el generoso; la casta justa y limpia es la de usted; los demás...

VÍCTOR 1.º

Tu padre, don José, el gran contratista, el que se había tragando su fortuna a pulso, el de la que-

bra, el que se arruinó arrastrando tras de sí a tantas pobres familias, el que admiraba a mi padre. "¡Oh, aquel gran Rodero!", me decía. "¡Qué talento!, ¡qué actividad!" ¡Buena pareja! Y gracias, muchacha, que te dejó asegurada, que te dejó casada con mi querido hijo, el cual, claro, nada hizo para sacarle del barranco. A buena parte...

CARMEN

¡Y usted, "querido" suegro; usted, el generoso, el noble, el austero, el despreciador de las riquezas... mal adquiridas, ha tenido que venirse a mendigar abrigo al... hospicio filial!

VÍCTOR 1.º

¡Oh miseria..., miseria! Encima os atrevéis a insultar a un pobre anciano... desvalido.

CARMEN

El que insulta, y a mansalva, es usted, usted. Cuando debía estar avergonzado de sus locuras.

VÍCTOR 1.º

¡Oh, mi Víctor, mi Víctor! Por él, por él todo, todo por él, todo por mi nieto, todo por tu hijo... y por mi pobre Amalia que me ha reducido.

CARMEN

Bueno es tener a quien culpar de nuestros arrepentimientos...

VÍCTOR 1.º

¿Arrepentimientos? No, no, no, no me arrepiento. Tu hijo es mío, ¿sabes? ¡Es mío! Mío, mío, mío... Es nieto mío, mío, más que hijo vuestro. Tengo quien herede mi alma.

CARMEN

Y, por cierto, que no sé cómo Federico lo sopor-

ta. Porque usted está maleando a Víctor, le está llenando la cabeza de locuras. Ese artículo por el que le han denunciado, y que tanto disgusto ha causado a su padre, es usted, usted quien se lo ha insinuado, usted quien...

VÍCTOR 1.°

¡Sí, yo, yo! ¡Yo soy quien lo ha escrito, yo!

CARMEN

¿Usted? ¿Usted lo ha escrito?

VÍCTOR 1.°

Sí, lo escribí yo teniendo veinticuatro años.

CARMEN

(Aparte.) Chochea. *(Alto.)* Pero si se refiere a cosas de ahora.

VÍCTOR 1.°

No importa: lo escribí yo cuando tenía veinticuatro años, o lo ha escrito él, que es lo mismo.

CARMEN

Mil veces le he dicho a Federico que deberíamos evitar esto; hacer que ustedes vivieran bien, decentemente, sin que les faltara nada, pero aparte...

VÍCTOR 1.°

¡Ah!, ¿quieres echarnos?

CARMEN

Por mi parte...

VÍCTOR 1.°

¡Quiere echarnos! ¡Quiere echarnos! ¡Oh vejez! ¡Vejez! ¡Amalia! ¡Amalia!

CARMEN

No escandalice así la casa, padre.

VÍCTOR 1.°

Ahora soy padre, ¿eh? ¿Padre? ¡Padre, no! ¡Tuyo..., no! ¡No!

ESCENA II

DICHOS y AMALIA, anciana.

AMALIA

¿Qué pasa, Víctor?

VÍCTOR 1.°

¿Qué pasa? ¡Qué ha de pasar! Que tu nuera, que la mujer de tu hijo, de mi hijo, quiere echarnos de casa.

AMALIA

Pero, Carmen...

CARMEN

No, madre, no; es él..., es él... Sí, yo lo comprendo, los años, los achaques..., la segunda infancia...; pero está estropeando al muchacho.

VÍCTOR 1.°

La hija del gran don José, Amalia, del que hizo su fortuna a pulso, del que arruinó...

CARMEN

Vaya, no puedo oír más. Voy a ver a Federico. *(Vase.)*

ESCENA III

VÍCTOR 1.° y AMALIA.

AMALIA

Pero, Víctor, Víctor...

VÍCTOR 1.°

¿Qué?

AMALIA

¡Eres incorregible!

VÍCTOR 1.°

A los setenta y cinco...

AMALIA

No consideras cómo estamos aquí...

VÍCTOR 1.°

Sí, de limosna.

AMALIA

De limosna, sí, de limosna en casa de nuestro hijo..., de limosna.

VÍCTOR 1.°

Somos unos miserables. *(Llora.)*

AMALIA

No seas así, Víctor.

VÍCTOR 1.°

Tuvimos dos vidas, Amalia; la primera, los primeros años de casados; la segunda, los años después que se nos fué Federico.

AMALIA

Se nos fué, no, Víctor; le echaste.

VÍCTOR 1.°

Pero luego... ¡Oh, si hubiésemos ido a Chile, como yo te decía, junto a Alberto!

AMALIA

¿Cómo estará?

VÍCTOR 1.°

Hecho una ruina, como nosotros; esperando a la muerte, pero esperándola en tierra propia, en su patria, en la que se ha conquistado con su trabajo, mientras nosotros, aquí, en este asilo... Tú, Amalia, tú...

AMALIA

¡Sí, yo, yo, y no me arrepiento, yo! Siempre te dije que, a pesar de todo, Federico es bueno...

VÍCTOR 1.°

¡Bueno, no! ¡No! ¡No! ¡Honrado! ¡Bueno, no!

AMALIA

Y generoso. Lo que hace con nosotros...

VÍCTOR 1.°

Es por venganza...

AMALIA

¡Víctor!

VÍCTOR 1.°

¡Ah!, pero yo no me muero, yo quedo..., yo he vuelto a tener mis veinticuatro años...

AMALIA

Pero ¿estás loco, Víctor?

VÍCTOR 1.°

¡No, no; es verdad! Ahí estoy, ahí... ¿No me oyes? ¡Ahora me verás entrar! Ahora me verás entrar, Amalia, como me viste en aquel día en que, huyendo de casa, te abracé a la vista de mi santa madre. ¡Aquí estoy, aquí estoy!

ESCENA IV

DICHOS y VÍCTOR 2.º

VÍCTOR 2.º

(Entrando y yendo a abrazar a VÍCTOR 1.º*)* ¡Abuelo!

VÍCTOR 1.º

Hijo mío. *(Le abraza.)* ¡Hijo mío! Saluda a tu abuela.

VÍCTOU 2.º

(Acariciando a AMALIA.*)* ¡Abuelita!

AMALIA

¡Hijo mío! ¡Hijo mío!

VÍCTOR 1.º

¿Y la denuncia esa?

VÍCTOR 2.º

¡Bah!

AMALIA

Pero, hijo, ¿por qué escribes esas cosas? ¡Vaya disgusto que has dado a tu padre!

VÍCTOR 1.º

Di que sí, hijo, di que sí. Así, duro, duro contra la ley inicua de la herencia, duro contra la propiedad, duro contra los ricos...

AMALIA

Pero si él lo es, o lo será.

VÍCTOR 1.º

Sí, rico en corazón.

AMALIA

Y en dinero...

VÍCTOR 1.°

¿Verdad, hijo, que renunciarás a todo eso, que lo darás, que lo repartiras? Pero hazlo pronto, pronto, antes que te cases, antes que tengas hijos. ¡Oh, si llegas a ser padre siendo rico!..

AMALIA

Vaya, me voy. Os dejo. Hasta luego. *(Vase.)*

ESCENA V

Nieto y abuelo.

VÍCTOR 1.°

¿Se fué ya?

VÍCTOR 2.°

Sí, se fué, abuelo.

VÍCTOR 1.°

No diga que estoy loco. Ven acá, Víctor, ven acá...

VÍCTOR 2.°

Aquí me tienes, Víctor.

VÍCTOR 1.°

Así, así, así. Eres yo, ¡oh, sí, eres yo! Soy yo... yo..., yo a mis veinticuatro años.

VÍCTOR 2.°

Y tú, yo a mis setenta y cinco.

VÍCTOR 1.°

Nadie sabe, hijo, lo que será; todos sabemos lo que hemos sido...

VÍCTOR 2.°

Pero las esperanzas...

VÍCTOR 1.°

A tu edad, hijo, no se tienen esperanzas, no se tiene porvenir.

VÍCTOR 2.°

Pues yo creía...

VÍCTOR 1.°

No, hijo, no. Las esperanzas se edifican con recuerdos; quien no tiene pasado, no tiene porvenir. El camino por recorrer es proyección del recorrido. Yo, yo soy el que tengo esperanzas, yo. Tú eres mi esperanza, hijo, tú eres mi porvenir. *(Le abraza.)*

VÍCTOR 2.°

Y acaso tú el mío.

VÍCTOR 1.°

No, no, no, la vejez no es porvenir nunca, sino la juventud, la juventud eterna, eterna, eterna... Ven, ven que te abrace.

VÍCTOR 2.°

No sé qué me da oírte.

VÍCTOR 1.°

Yo yo me oigo cuando te oigo. Eres el de que dejé hace cuarenta años en el camino de la vida. Siempre, Víctor, siempre me atormentó este problema de que estemos muriendo cada día. Vivir es morir. El hombre que somos hoy entierra al que ayer fuimos, y el de mañana enterrará al que somos hoy. Soñé siempre con recobrar mi pasado, con verme y abrazarme tal cual fuí. ¡Y se cumple, se cumple! Vamos sembrándonos por el camino de la vida. Tú harás lo que yo no pude hacer; yo haré, yo haré de nuevo lo que entonces no hice, ¿verdad, Víctor, verdad?

VÍCTOR 2.°

Sí, Víctor, sí; yo haré, yo haré lo que hace cuarenta años no pude.

VÍCTOR 1.°

Sigue, sigue.

VÍCTOR 2.°

Yo acabaré con esa miseria.

VÍCTOR 1.°

Sigue, sigue.

VÍCTOR 2.°

Haremos reinar la justicia.

VÍCTOR 1.°

Y acabaremos con los hospicios..., con los hospicios todos, ¿verdad, Víctor? ¡Sí, sí, tú harás mis mejores cosas, tú realizarás mis ensueños! Yo te tuve, yo te tuve dentro de mí. Yo te llevaba a mis veinticinco años, ¿te acuerdas? ¿Te acuerdas cuántas veces hablamos entonces? ¡Cuántas veces te dije: "Víctor, vamos a acabar con todo esto"!

VÍCTOR 2.°

Sí, abuelo, en nosotros viven las almas de nuestros descendientes todos.

VÍCTOR 1.°

Sí, nuestra alma es un nido de los venideros que piden vida. Y di, ¿no serán estos nuestros mismos muertos que nos piden resurrección, que piden vida? ¡Oh la muerte! ¡La muerte! *(Pausa.)* Di, ¿no sientes frío?

VÍCTOR 2.°

¡A tu lado, no, abuelo!

VÍCTOR 1.º

¡Oh, no, no! Es la sangre..., mi sangre de antaño... Tu sangre es la mía..., el dinero es de otro...

VÍCTOR 2.º

Di, abuelo, una cosa que quiero que me expliques si no es indiscreto.

VÍCTOR 1.º

¡Habla!

VÍCTOR 2.º

El otro día, disputando con mi padre, por cuestiones de ideas, le echaste en cara su apellido, tu apellido, el mío, diciéndole: "¡Rodero habías de ser!" ¿Y tú no lo eres?

VÍCTOR 1.º

No, hijo, no; aquí, entre nosotros, se puede decir todo. Yo soy Landeta, tú eres Landeta.

VÍCTOR 2.º

Pero... ¿qué..., qué es eso? ¿Algún secreto?

VÍCTOR 1.º

No, no te alarmes, no. No es eso. Pero mira: esto de los apellidos es una ficción. Llevas el de uno de tus dieciséis tatarabuelos y no desciendes de él más que de los otros quince. Cuando el Ebro llega al mar, tanta agua lleva del Gállego, o del Segre, como del Ebro primitivo. Es una ficción, una ficción... legal, como casi todas las ficciones. Mi padre, Rodero, tu bisabuelo, fué un usurero, hijo, un empedernido usurero; y tu padre, mi hijo —ven, acércate, que nadie nos oiga, así—, tu padre no necesitó serlo. Tuve que huir de casa de tu bisabuelo, de Rodero "el Grande"; tuve qu echar a tu padre a

Rodero el "Chico", de mi casa. Y todo, ¿para qué? Para tener al cabo que doblar la cerviz, y viejo, y viejo y vencido venir aquí, a su casa... *(Llora.)*

VÍCTOR 2.°

A la mía, abuelo.

VÍCTOR 1.°

¡A la tuya, sí, Víctor..., a la mía! ¿Verdad, Víctor, que acabarás con los hospicios? ¿Verdad, Víctor, que la caridad no será venganza, como hoy es?

VÍCTOR 2.°

¿Venganza?

VÍCTOR 1.°

Venganza, sí, venganza. La limosna es vengativa. Un banquero lleva dentro a un poeta fracasado, y cuando se encuentra con el poeta que como tal no fracasó, pero que no tiene un cuarto, le socorre generosamente, por vengarse. Y así en lo demás. Pero..., ¡apártate! ¡Tu padre!

ESCENA VI

Dichos y Federico.

FEDERICO

(Entrando.) Se conspira, ¿eh?

VÍCTOR 1.°

¿Qué es eso?

FEDERICO

Que se conspira contra mí, de seguro. Las dos locuras, las dos inexperiencias, conjuradas contra mí.

VÍCTOR 1.°

¡Contra la experiencia y la sensatez!

FEDERICO

¡Y contra la magnanimidad!

VÍCTOR 1.°

(A VÍCTOR *2.°)* ¿Lo ves, hijo, lo ves? ¡La venganza!

VÍCTOR 2.°

Parece mentira, padre...

FEDERICO

Lo que parece mentira es que aún te atrevas a levantar la voz después de la estúpida botaratada esa. Un proceso ahora. Y no me importa por él, y casi me alegraría que te hicieran cumplir una temporadita de cárcel para que aprendas. Pero andar así, en procesos, mi nombre, el honrado nombre de los Rodero...

VÍCTOR 1.°

Honrado..., honrado...

FEDERICO

¿Qué? ¿Qué tienes que decir, padre, de mi honrado apellido, del tuyo?

VÍCTOR 1.°

No, yo soy Landeta, Landeta, como mi madre, y tu hijo es Landeta, como yo; el Rodero eres tú, tú, tú, Rodero como tu abuelo.

FEDERICO

El usurero... por quien vivimos.

VÍCTOR 1.°

Por quien morimos, hijo, por quien morimos.

FEDERICO

Bueno, dejemos este eterno pleito. Sé que hoy has vuelto a tener otra con Carmen, con la pobre Carmen, que le has vuelto a echar en cara lo de su padre, y, francamente, no estoy dispuesto a tolerarlo más tiempo. Te lo advierto otra vez. Espero que sea la última. Sé cuáles son los deberes filiales, pero la edad no exime tampoco de los paternales... Con que...

VÍCTOR 1.°

¿Lo ves, Víctor, lo ves? Quiere echarme de su casa..., de tu casa..., de mi casa. Te irás conmigo, ¿verdad?

VÍCTOR 2.°

¡Si tú, abuelo, sales de casa, yo contigo!

FEDERICO

¿Y si te llevan a la cárcel, hijo?

VÍCTOR 1.°

¡Yo con él!

FEDERICO

Tú al...

VÍCTOR 1.°

Al manicomio, ¿no es eso?

FEDERICO

¡A ése los dos!

VÍCTOR 1.°

¡Ven, abrázame, defendámonos de la cordura! ¡Soy yo! ¡Soy yo! Mira el cuerdo, el sensato, como su abuelo. La sensatez es usura.

FEDERICO

¿Y la locura generosidad?

VÍCTOR 1.°

Sí, sí, sí. Tu abuelo era usurero de dinero; tú, de sentimientos. ¡Cuerdo! ¡Cuerdo! Y por eso quiere expulsar al derrochador, al loco, al liberal.

FEDERICO

Nadie habla de echarte, padre; y tú, hijo, guarda la boca. Un hijo no puede, no debe echar a su padre de casa; es el hijo el que a las veces se fuga de ella, y es el padre el que a las veces echa de su casa al hijo.

VÍCTOR 1.°

Dejándole la fortuna en un caso, entregándosela, en el otro...

FEDERICO

Claro, lo que no es de uno...

VÍCTOR 1.°

No, la fortuna es de los Roderos.

FEDERICO

Bueno, basta. ¡Esto es una fatalidad! Yo, yo que quise hacer de ti, hijo, un compañero, un amigo...

VÍCTOR 1.°

¿Del propio hijo? ¡Imposible! Un amigo es siempre un cómplice. Y la edad separa más que la sangre une.

FEDERICO

Pues vosotros...

VÍCTOR 1.°

Es que no es amigo mío, no es compañero; es yo, yo mismo.

FEDERICO

Sí, los extremos se tocan.

VÍCTOR 1.°

Ni él ni yo tenemos que perder como tú. El no tiene aún porvenir, yo no tengo ya pasado. ¡Es mi nieto!

FEDERICO

¡Es mi hijo!

VÍCTOR 1.°

¿Tu hijo? ¡Quiá!

FEDERICO

¿Cómo, padre?

VÍCTOR 1.°

Tú me entiendes bien, yo no ofendo a Carmen. *(Laman.)*

FEDERICO

¡Adelante!

UNA CRIADA

La señora de López.

FEDERICO

¡Mi cuñada! ¡Que pase! ¡Y di a la señora que venga!

VÍCTOR 1.°

Me voy. *(A* VÍCTOR 2.°) Ahí vendrá tu prima, linda muchacha, y buena, buena, buena. No sé de qué casta. ¡Aprovecha el tiempo! *(Vase.)*

ESCENA VII

Entran la señora de LÓPEZ, DOÑA MARCELA, con su hija JOAQUINA, y CARMEN con ellos.

FEDERICO

Hola, Marcela; ahí os dejo.

MARCELA

Pero ¿te vas?

FEDERICO

Sí, tengo que hacer. *(Se va.)*

VÍCTOR 2.°

(A Joaquina.*)* ¿Qué tal, prima?

JOAQUINA

Bien. ¿Y tú?

(Forman dos grupos.)

MARCELA

¿Y qué?, cuenta, cuenta, Carmen.

CARMEN

Que esto se me hace cada vez más insoportable. Hoy he tenido otra con el abuelo.

MARCELA

No sé cómo le soportas.

CARMEN

Sí, es insoportable. Pero la pobre abuela... Porque mi suegra es buena.

MARCELA

Otra víctima.

CARMEN

No lo creas, está muy satisfecha de las cosas de su marido. Cuenta hasta con orgullo la vida que hicieron cuando él dejó la casa de su padre y luego que echó a Federico de la suya. Y tú sabes bien que si alguien ha trabajado para que vinieran acá he sido yo. ¿Y sabes cómo me lo paga? Pues ha llegado a echarme en cara lo de papá. *(Sollozando.)*

MARCELA

¡Qué infamia, Carmen, qué infamia! Pero repórtate... por los chicos.

JOAQUINA

(A VÍCTOR.*)* ¡Pues sí, te encuentro preocupado! ¿Qué tienes? ¿Es por lo del artículo?

VÍCTOR 2.°

¡No!

JOAQUINA

Pero ¿por qué escribes esas cosas, dime?

VÍCTOR 2.°

¿Quieres también tú que mienta?

JOAQUINA

No, yo no quiero que mientas; yo sólo quiero que te calles, que no digas esas cosas.

VÍCTOR 2.°

Callarse es mentir.

JOAQUINA

Ya habrá otros que las digan.

VÍCTOR 2.°

¿Y si no las dicen?

JOAQUINA

Pues espera, espera a tener más años, más firmes las ideas, más experiencia.

VÍCTOR 2.°

Y más egoísmo. ¿También tú?

JOAQUINA

¿Y para qué apresurarnos a hablar, si luego hemos de cambiar de parecer?

VÍCTOR 2.°

¿Me crees, acaso, mi padre?

JOAQUINA

A tus años...

VÍCTOR 2.º

¿Y mi abuelo?

JOAQUINA

Tu abuelo es tan niño como tú, Víctor.

CARMEN

(A MARCELA.) Mira, Marcela: vámonos a mi cuarto..., temo reventar a llorar y no quiero dar un espectáculo a éstos. Dejémoslos.

MARCELA

Pero...

CARMEN

¡Bah! ¿Qué mal hay en ello? *(Se levanta.)*

MARCELA

Bueno, tenemos que hacer; ahí quedáis, y... *(A su hija.)* mucho juicio. *(Vanse.)*

ESCENA VIII

VÍCTOR 2.º y JOAQUINA.

VÍCTOR 2.º

Pues, sí, Joaquina, sí; no puedo mentir más, no lo puedo. Esta vida es insoportable, así, entre mi padre y mi abuelo. Al fin, éste ha vuelto, como tú dices, a su juventud; pero mi padre creo que no puede volver a ella, porque jamás la ha tenido.. Los que han sido jóvenes volverán a serlo. No puedo más, me ahogo..., me ahogo..., y me voy.

JOAQUINA

Pero ¿dejando a tus padres?

VÍCTOR 2.°

Qué sé yo...

JOAQUINA

Dejándome a mí.

VÍCTOR 2.°

No, a ti no te dejo. Yo volveré a cogerte y a hacerte mía.

JOAQUINA

¡Víctor!

VÍCTOR 2.°

¡Joaquina!

JOAQUINA

Dejando a tus abuelos.

VÍCTOR 2.°

Eso es lo único que me retiene, es mi lucha. Si pudiera llevármelo...

(Entran sin ser sentidos VÍCTOR 1.º *y* AMALIA, *y observan a los jóvenes.)*

JOAQUINA

Pero ¿qué vas a hacer?

VÍCTOR 2.°

Yo qué sé; trabajar, luchar, hacerme digno de mí mismo, digno de ti, Joaquina...

VÍCTOR 1.°

(A AMALIA.*)* Mírame hace cincuenta años..., mírame.

AMALIA

La vida, que vuelve.

JOAQUINA

Y yo, entre tanto...

VÍCTOR 2.°

Tú me esperarás, Joaquina, tú...

JOAQUINA

Rogaré por ti.

VÍCTOR 2.°

Sí, ruega, ruega a tu Dios.

JOAQUINA

¿Mío sólo?

VÍCTOR 2.°

A nuestro Dios, sí, a Dios, Joaquina.

JOAQUINA

Pero dime, ¿crees en Dios?

VÍCTOR 2.°

¿Y qué es creer en Dios?

VÍCTOR 1.°

(A AMALIA.) Eso digo yo.

JOAQUINA

¡Qué sé yo..., rezarle!

VÍCTOR 2.°

Sí, reza, reza por mí..., por mi abuelo..., por todos..., y ven. *(Intenta abrazarla.)*

JOAQUINA

¡Oh, aquí..., en tu casa!

VÍCTOR 2.°

¡Aquí, sí, en... nuestra casa!

(JOAQUINA *mira a los lados y ve a los abuelos.)*

JOAQUINA

¡Oh, tus abuelos!

VÍCTOR 2.°

(Reparando en ellos.) Por lo mismo.

VÍCTOR 1.°

Sí, hijos, abrazaos, abrazaos. (VÍCTOR 2.° *abraza a* JOAQUINA.) Mírame, Amalia, míranos... hace cincuenta años.

(Los viejos se abrazan.)

VÍCTOR 2.°

Abuelo...

VÍCTOR 1.°

Así hice yo hace cincuenta años. Y a la vista de mi madre. Dios os bendiga, hijos.

AMALIA

(Abrazando a JOAQUINA.) Dios te bendiga, hija, Dios te bendiga y hazle feliz. Ahí viene tu madre.

ESCENA IX

DICHOS, CARMEN y MARCELA.

CARMEN

(A MARCELA.*)* Me huele a doble conjuración.

MARCELA

Pero ¿crees...?

CARMEN

En esta casa lo creo todo.

MARCELA

Vaya, hija, vámonos. Adiós, señores.

JOAQUINA

¡Adiós, Víctor! ¡Adiós, don Víctor!

VÍCTOR 1.°

Ven acá, dame un beso.

CARMEN

(Aparte.) ¡Qué ternura!

AMALIA

Ven. *(Besándola.)* Dios os bendiga, hijos.

CARMEN

(Aparte.) Me lo figuraba.

(Se van MARCELA *y* JOAQUINA.)

ESCENA X

AMALIA

Os dejo solos. Vengo al momento.

VÍCTOR 2.°

Querría hablar...

AMALIA

(A VÍCTOR 1.°) Vengo en seguida. Me han entrado ganas de rezar. *(Vase.)*

ESCENA XI

VÍCTOR 1.°

¿Y bien?

VÍCTOR 2.°

Que no sé qué hacer, abuelo, lucho...

VÍCTOR 1.°

¿Por...?

VÍCTOR 2.°

Esta casa se me hace insoportable. Está llena del espíritu de mi padre.

VÍCTOR 1.°

Un hospicio, hijo, un hospicio.

VÍCTOR 2.°

He pensado marcharme.

VÍCTOR 1.°

¡Ah! ¡Ah! Resucité..., resucité...Sí, eres yo, eres yo... Sí, me marcho..., trabajaré...

VÍCTOR 2.°

Pero me detiene...

VÍCTOR 1.°

¿El qué?

VÍCTOR 2.°

Dejarte, abuelo.

VÍCTOR 1.°

(Con exaltación.) Déjame, déjame. Sé vivir solo..., déjame. ¡Vete, huye del hospicio!

VÍCTOR 2.°

¿Y no es esto también venganza, abuelo? *(Llaman.)* ¡Adelante!

LA CRIADA

Un caballero que desea ver a usted, don Víctor.

VÍCTOR 1.°

¿A mí? ¿Un caballero?

LA CRIADA

Sí.

VÍCTOR 1.°

¿Viejo o joven?

LA CRIADA

Viejo; trae una carta.

VÍCTOR 1.°

Que pase.

VÍCTOR 2.°

Me voy, abuelo.

VÍCTOR 1.°

Sí, vete, vete; pero vete de veras. *(Vase.)*

ESCENA XII

Entra ALBERTO. Reverencia. Conmovido, le entrega una carta.

VÍCTOR 1.°

(Tomando la carta.) Una carta de presentación, ¿eh? *(Silencio.)* ¡Oh, de Alberto! ¡Cuánto hace que no sé de él! ¿Y cómo está? ¿Qué hace? *(Silencio.)* Estará muy viejo, ¿eh? *(Silencio.* ALBERTO *se enjuga los ojos.)* ¿Y usted es español? *(Silencio.)* ¿Vuelve usted a su patria?

ALBERTO

Sí, español, y vuelvo a mi patria desde aquella otra que conquisté con mi trabajo.

VÍCTOR 1.°

(Reconociéndole.) ¡Oh Alberto!

ALBERTO

¡Víctor! *(Se abrazan.)*

VÍCTOR 1.°

(Separándose y mirándole.) Pero..., ven... ¡Oh, qué viejo! No te habría conocido...

ALBERTO

¡El espejo!

VÍCTOR 1.°

Siéntate. Y vienes...

ALBERTO

A despedirme.

VÍCTOR 1.°

¿Cómo? ¿A despedirte?

ALBERTO

¡A despedirme, sí! Mañana mismo me vuelvo al otro mundo..., al nuevo..., al mío.

VÍCTOR 1.°

Pero, Alberto...

ALBERTO

Aquí soy un extranjero en mi patria. Nadie me conoce ni conozco a nadie. Llegué hace dos días, a daros una sorpresa. Fuí a ver mi casa, la casa en que nací y me crié. La han derribado, y en su lugar, mientras no levanten otra, la barraca de un cine. Iba con el hijo de Angel. "¿Y ése quién es?" "Fulano", me decía. Así pasé revista a no pocos compañeros de infancia. Me parecieron de otro mundo; no quise saludar a ninguno de ellos. Y luego los más han muerto; son ya aquí más mis muertos que mis vivos. Me enseñaron a tu hijo.

VÍCTOR 1.°

Mi hijo...

ALBERTO

Sí, y de Amalia. Y a ti. Te vi ayer.

VÍCTOR 1.°

¿Y por qué no me paraste?

ALBERTO

¿Para qué? Cada cual lleva su camino. Ibas con tu nieto.

VÍCTOR 1.°

¿Viste a mi Víctor?

ALBERTO

¡Sí, te vi!

VÍCTOR 1.°

¡Sí, sí, me viste..., viste al otro..., al que fuí..., al nuestro!

ALBERTO

Yo no me encontré. ¡Aquel Alberto ha muerto! No dejé aquí semilla ni recuerdo.

VÍCTOR 1.°

Hombre, recuerdo...

ALBERTO

No me encontré. No encontré mi juventud y mi niñez sino en San Nicolás, en la iglesia en que me bauticé. Es lo único que no ha cambiado.

VÍCTOR 1.°

No, la Iglesia no cambia.

ALBERTO

Por eso encontré mi niñez en ella; me encontré en ella. Allí encontré a mis padres.

VÍCTOR 1.°

Allí nos encontrarán nuestros hijos.

ALBERTO

Y recé.

VÍCTOR 1.°

¿Has vuelto a creer?

ALBERTO

He vuelto a creer. Entré en ella a llorar mi soledad, a reconquistar mi juventud, a rezar.

VÍCTOR 1.°

¿Y rezaste?

ALBERTO

¡Volví a aprender el Padrenuestro; volví a tener madre!

VÍCTOR 1.°

¡Los viejos somos huérfanos!

ALBERTO

Sí, huérfanos, tú lo has dicho. Sobre nosotros no hay otra generación que nos proteja, sólo Dios. No nos queda otro padre.

VÍCTOR 1.°

¿Y dices que te vas?

ALBERTO

Sí, me vuelvo; voy a dejar mis huesos en la tierra que he comprado con mi sudor; en una tierra que es mía. Esta no lo es. Vuelvo a mi tierra... hija. ¿Recuerdas lo que te dije hace cincuenta años?

VÍCTOR 1.°

Pero ¿te vas de veras?

ALBERTO

Sí, Víctor, y no volveremos a vernos. No nos hemos vuelto a ver. *(Se levanta.)* Aquéllos eran otros...

VÍCTOR 1.°

¿Te vas así?

ALBERTO

Sí, esto es penoso.

VÍCTOR 1.°

Espera. *(Llama.)*

ALBERTO

¿A quién llamas?

VÍCTOR 1.°

A mi nieto. A mi... y a...

ALBERTO

¡No, no, a ella no, no!

VÍCTOR 1.°

Pero...

ALBERTO

No..., no...

VÍCTOR 1.°

(A la Criada.) Que venga Víctor. *(Aparte.)* Y mi mujer también.

ALBERTO

¡Tu nieto sí!

VÍCTOR 1.°

Pero...

ALBERTO

¡No, no, por lo que más quieras, no! ¡Enterremos el pasado!

ESCENA XIII

Dichos y Víctor 2.°

VÍCTOR 1.°

Mira, hijo: aquí tienes a mi amigo Alberto, de quien tanto me has oído.

VÍCTOR 2.°

¡Ah! ¡El de Chile!

ALBERTO

Ven acá, mozo. *(Le examina.)* En efecto, Víctor, tú resucitas; pero yo... Dios te bendiga, mozo.

VÍCTOR 2.°

¿Y no se detiene usted... a ver...?

ALBERTO

No, hijo, no; tengo prisa. Aunque viejo, tengo prisa. ¡Adiós! ¡Adiós, Víctor!

VÍCTOR 1.°

Pero...

ALBERTO

Te digo que no.

(Al ir a salir, entra AMALIA. *Se cruzan y se hacen una reverencia.* VICTOR 1.º *quiere presentarle a su mujer, y él le hace seña de que no.* AMALIA *queda suspensa. extrañándose de aquello.)*

ALBERTO

¡Adiós! *(Vase, acompañándole un poco* VÍCTOR 1.º)

AMALIA

(A VÍCTOR 2.º) ¿Quién es? *(Silencio.)* ¿Quién es? *(Vuelve* VÍCTOR 1.º *A éste.)* ¿Quién es? *(Silencio.)* ¿Quién es? *(Silencio.)* ¡Ah, sí, Alberto!

VÍCTOR 1.º

¡Alberto, sí!

AMALIA

¡Jesús! ¡Lo que fuimos!

VÍCTOR 1.º

¡Amalia!

AMALIA

¡Ay Víctor, que sólos estamos!

VÍCTOR 1.º

Sí, qué solos.

AMALIA

Me voy, me voy a rezar. *(Vase.)*

VÍCTOR 1.º

¡Qué solos!

ESCENA XIV

VÍCTOR 1.º y VÍCTOR 2.º

VÍCTOR 2.º

Y yo, abuelo, acabo de resolverlo: me voy ahora

mismo. Lo he arreglado todo. Díselo a mi padre. Siento dejarte.

VÍCTOR 1.°

¡No, no, por mí no!

VÍCTOR 2.°

Pero dejarte así..., tan solo...

VÍCTOR 1.°

¿Más? Mas solo no. Y luego, vete, vete... ¡Soy yo que me voy, soy yo; vete!

VÍCTOR 2.°

Volveré.

VÍCTOR 1.°

Sí, volverás..., volveremos todos. Vete.

VÍCTOR 2.°

¡Un abrazo, abuelo!

VÍCTOR 1.°

(Abrazándole.) Vencí, vencí..., me voy... ¡Tu padre! ¡Vete!

VÍCTOR 2.°

Adiós. Hasta... *(No se oye más. Vase.)*

ESCENA XV

FEDERICO y VÍCTOR 1.°

FEDERICO

Pero ¿qué es esto? ¿Qué pasa en mi casa? ¿Qué ocurre, padre?

VÍCTOR E.°

Nada, hijo, que los tiempos vuelven.

FEDERICO

¿Qué quiere decir eso? ¿Qué aire de triunfo es ése?

VÍCTOR 1.º

Que he resucitado también yo.

FEDERICO

Vamos, padre, no quiero enigmas; ¿qué es eso?

VÍCTOR 1.º

Que he resucitado, hijo, para dar guerra.

FEDERICO

Pero ¿qué? Vamos, ¿qué?

VÍCTOR 1.º

Nada; que tu hijo se va.

FEDERICO

¿Se va o le llevan?

VÍCTOR 1.º

¿A la cárcel? No, todavía no. Se va. Se ve obligado a hacer contigo lo que hice yo con mi padre.

FEDERICO

¿Qué? ¿Que se va?

VÍCTOR 1.º

Se va, sí.

FEDERICO

¿Y tú...?

VÍCTOR 1.º

Yo me iré también, si quieres. Para lo que me resta...

FEDERICO

(Después de una pausa.) No, no lo quiero, quédate..

VÍCTOR 1.°

En el hospicio, sí. ¡Quédate! ¡Quédate a morir!

FEDERICO

Esto es insoportable. Y yo me tengo la culpa, yo, por haber dejado que le corrompas, que le enajenes de mí. Si no fuera una locura, sería una infamia. Pero no es más que una locura. Loco, loco, como tú: como tú, loco...

VÍCTOR 1.°

¡Locos, sí, locos los dos! Resucité, hijo, resucité.

FEDERICO

(Con sorna.) Y ahora te quedarás aquí..., en el hospicio..., en la cárcel dorada..., conmigo y sin él...: sin él..., solo...

VÍCTOR 1.°

(Reaccionando.) ¡Oh, sí, solo, solo, solo! Me ha dejado solo. ¡Me ha dejado solo! Se me ha ido..., se me ha ido..., se me fué mi juventud... Me he perdido..., me he perdido... Vencí muriendo... ¡La victoria es muerte..., muerte..., muerte! ¡Ya no me resta sino morir aquí, en tu hospicio!

FEDERICO

Sí, aquí, en mi hospicio, como dices, morirás.

VÍCTOR 1.°

¡Ah hipócrita, te descubres! ¡Pues no, no moriré, no, no moriré! ¡Soy yo quien dejé morir solo a mi padre, a Rodero el "Grande", el trágico; y soy yo, yo, sí, yo quien te deja morir solo yo a ti, a Rodero

el "Chico", el cómico, *(Se oye fuera la voz de* VÍCTOR *2.°, que grita: "¡Adiós, padre!"* ¡Adiós, hijo! Soy yo, yo, yo, yo... ¡Morirás sólo, Rodero! ¡Aquí, en el hospicio, solo, solo, solo...; y yo viviré, viviré..., viviré!

FIN DE
"EL PASADO QUE VUELVE"

S O L E D A D

OTRO DRAMA NUEVO

(TRES ACTOS)

PERSONAJES

Las personas que hacen este drama son:

AGUSTÍN, *dramaturgo, luego político, soñador de la vida siempre, de treinta años pasados.*

SOLEDAD, *su mujer —mujer de carne y hueso, de vida y alma, no emblema—, a quienes se les murió el único hijo que tuvieron, cuyo retrato y un caballo de cartón, que fué su último juguete, aparecen en escena.*

SOFÍA, *madre de Agustín.*

GLORIA, *una actriz que solía encarnar las mujeres que para el teatro creaba Agustín.*

PABLO, *político.*

ENRIQUE, *crítico de teatros.*

Amigos de Agustín y la criada inevitable.

ACTO PRIMERO

ESCENA PRIMERA

SOFÍA, SOLEDAD y AGUSTÍN. SOFÍA, la madre, y SOLEDAD, la mujer de AGUSTÍN, haciendo labor en un extremo de la estancia; en el otro, él, ante una mesa de trabajo —sobre la que se verá el retrato del hijo—, escribiendo. Cerca de SOLEDAD, el caballo de cartón

AGUSTÍN

No se me arranca. ¡Vaya! Que no se me arranca.

SOLEDAD

¿Puedo ayudarte en algo? *(A* SOFÍA.*)* Aunque mejor sería que se dejase de todo ello... No hace sino torturarse el magín. Le quita el sueño eso. Noches hay que se las pasa declamando, delirando... Todo se le vuelve dar vueltas buscándole caras nuevas al sueño. Enciende la luz; se pone a escribir como un loco; ni me ve, ni me oye, ni siente otra cosa...

SOFÍA

Así se distrae. Porque tú, Soledad, desde la desgracia, no haces sino entristecerle, entenebrecerle la vida... ¿Qué mucho, pues, que busque la luz y la alegría del arte?

SOLEDAD

¿Y qué le voy a hacer, madre?

SOFÍA

Y luego ese caballo..., aquel retrato...

SOLEDAD

Déjeme, madre. Con tal que él no sufra más...

SOFÍA

Pero sufre porque le haces sufrir tú. Déjale al menos su consuelo a él...

SOLEDAD

¿Y a mí qué consuelo me queda?

SOFÍA

El que debe ser tu consuelo... y su obra, su arte...

SOLEDAD

Su obra no me devuelve...

SOFÍA

Su obra te da a él más entero, y como creador...

SOLEDAD

¡Creador de ficciones!

SOFÍA

¡Ficción es la vida toda, hija!

AGUSTÍN

(Levantándose y paseándose.) Le tengo aquí, aquí. *(Se señala a la cabeza.)* ¡Y no lo saco! Le veo, le oigo, le siento palpitar, le siento nacer... Para mí está claro, clarísimo; pero ¿cómo se lo pondré a la vista a los otros? ¿Cómo lo echaré fuera de mí? ¿Cómo será otro, otro que yo...? Uno que me lleve como yo ahora le llevo... Y quiero verlo, verlo... fuera, mío, henchido de vida..., chorreándola... Porque hasta que no esté fuera, hasta que no lo vea fuera de mí, no estaré vivo...

SOLEDAD

¡Y luego... muerto!

AGUSTÍN

¡No importa! ¡Todo lo que nace, nace para morir!

SOLEDAD

¡Mejor no haber nacido!

AGUSTÍN

¡Eso no, eso no! Y esta brega...

SOLEDAD

¿Brega con qué, Agustín?

AGUSTÍN

¡Con las serpientes invisibles!

SOFÍA

¿Qué serpientes son ésas, hijo?

AGUSTÍN

¡Ah!, pero ¿no lo recuerdas, madre? Pues te lo leí en un poema inglés, de Browning, y lo comentamos...

SOFÍA

No lo recuerdo...

SOLEDAD

Y yo no lo sé.

AGUSTÍN

Cuenta Browning que a un artista se le ocurrió en Roma representar a Laoconte, el del famoso grupo escultórico, quitándole las dos serpientes que le agarrotan y estrujan el cuerpo y contra las que se retuerce en espasmódica agonía tratando de arrancár-

selas de encina, y que al verlo así uno de los espectadores, no más que uno, exclamó: "Creo que esos gestos indican que lucha contra algún obstáculo que no podemos ver...", mientras que los demás —¡los muy ladinos!— se pusieron al cabo del caso, diciendo: "Es un bostezo de fatiga que cede al reposo. ¡Está claro que es la estatua de la Soñolencia!" Laoconte, quitándose de la vista las serpientes, con las serpientes invisibles, parece bostezar y que se rinde al sueño... Y yo siento las serpientes que me agarrotan y estrujan, pero si no las hago visibles para los demás, creerán que bostezo y se encogerán de hombros... Es menester que sientan mis torturas, que mis criaturas palpiten de vida..., de vida y de goce y de dolor...; que pesen sobre las tablas... ¡No! ¡Sobre las almas!, que hinchan de pasión el escenario... Y éste es mi drama, el drama del dramaturgo, el drama del parto... ¡Le tengo aquí, le siento; me pesa, hasta me cocea dentro de la cabeza y no logro... parirlo!

SOLEDAD

(Con tristeza.) ¿Parirlo?

SOFÍA

El pobre, Soledad, sin darse cuenta de ello te está atormentando..., renovando tu herida...

SOLEDAD

Su herida. Porque todo eso es otro dolor, es otro parto... Yo sé de dónde le brotan esas ansias de creación artística; yo sé los muertos que le están labrando el espíritu... ¡El muerto..., el muerto inmortal!

AGUSTÍN

¡Le siento aquí, aquí, en la cabeza!

SOFÍA

Como Júpiter a Minerva, ¿no?

AGUSTÍN

(A Soledad.) ¿No podrías darme una idea tú, Soledad?

SOLEDAD

¿Yo a ti? ¿Darte una idea? Las mujeres no damos ideas, Agustín..., no las tenemos.

AGUSTÍN

No. ¡Os dais a vosotras mismas! Y nos dais...

SOLEDAD

(Mirando al caballo.) ¡Agustín!

AGUSTÍN

Perdóname, Soledad.

SOLEDAD

¿Perdonarte? No, sino tú a mí, a mí que te dejo con mi congoja. Pero, mira, Agustín, no puedo..., no puedo... No se me quita de aquí dentro y luego viendo esto... Ideas... arte... Te daré algo mejor que todo eso... ¡Quítate las ideas de la cabeza!

SOFÍA

Hay que dominarse, Soledad, hay que dominarse..

SOLEDAD

Usted, sí, madre, que le queda el hijo...

AGUSTÍN

Bueno, mujer, ya no hay remedio. Y tenemos que hacernos a la vida. Unete a mí, colabora conmigo, ayúdame en mi creación.

SOLEDAD

Ahí tienes a Gloria...

SOFÍA

¡Qué tirria le tienes a Gloria, hija...!

SOLEDAD

¿Tirria? No..., pero...

AGUSTÍN

Gloria, Soledad, no es más que una artista, ¡pero toda una artista! Es la que encarna mis criaturas femeninas, pero quien me las inspira eres tú, Soledad, tú...

SOLEDAD

¿Yo o él? ¿El que se nos fué? ¿El nuestro?

SOFÍA

Y así salen tan tétricas siempre...

AGUSTÍN

¿Y qué le voy a hacer, madre?

SOFÍA

¿Qué? ¿Por qué no haces alguna vez algo alegre, algo de reír...?

SOLEDAD

¿De reír? ¿Agustín?

SOFÍA

Sí, Agustín, de reír. No va uno a pasarse la vida llorando...

SOLEDAD

Según quien...

SOFÍA

¡De reír, sí! No chocarrero, no; pero algo plácido, divertido. Y eso es lo que más gusta a la gente, y no que se les vaya a cortar la digesión o a prepararles malos sueños...

AGUSTÍN

En cuanto a la buena digestión, madre...

SOFÍA

Hay que respetar, hijo, la de los que pagan. Y no están los tiempos para llantos... ajenos. Harto tiene cada cual con sus propias penas, y a olvidarlas es a lo que se va al teatro...

SOLEDAD

¿Y quién le inspirará esas cosas de reír, madre?

SOFÍA

Yo, si quiere; yo que volveré a contarle los cuentos que tanto le hacían reír de niño...

SOLEDAD

Pero esos cuentos no hacen ya reír a los mayores... Para hacer reír a los mayores... Y si no, cuénteselos ahora y verá...

SOFÍA

¡Y bien que le gustaban los cuentecitos de reír, Soledad!

SOLEDAD

¡Al que se fué!

AGUSTÍN

Pero, ¡madre, si no se me ocurren cosas así...!

SOFÍA

Bien se te ocurrían entonces... Porque fuiste chistoso y ocurrente...

AGUSTÍN

Pero aquella inspiración festiva...

SOLEDAD

Murió con él. ¡Gracias, Agustín, gracias!

AGUSTÍN

Sí; no puedo volver a aquellas bromas con que le hacía reír... Me parece oír su risa y...

SOLEDAD

Una risa que viene de bajo tierra...

AGUSTÍN

Como casi toda risa..., risa de tierra..., risa a lo más a ras de tierra...

SOFÍA

La hay del cielo...

AGUSTÍN

Esa es sonrisa... y teñida de pesar...

SOFÍA

Pues mira, hijo, la gente quiere que se le divierta...

AGUSTÍN

Pero si puede divertirse, madre, si puede divertirse con lo que hago...

SOFÍA

Pues no lo veo... con esas... congojas que te inspiran Soledad y él...

AGUSTÍN

Y como soy tan torpe que no logro darles carne, como no consigo que se vean las serpientes torturadoras, los retortijones les moverán a risa... ¿Hay

cosa más divertida que ver a una langosta agitarse en el caldero de agua de mar en que la cuecen viva?

SOFÍA

No; lo peor es que parezca que tus criaturas bostezan y que hagas bostezar con ellas...

AGUSTÍN

Sí, sí, hay que dar carne a las serpientes. Sólo así se aclaran no pocos bostezos...

SOFÍA

No va a poder vivirse en esta casa; parece un camposanto.

SOLEDAD

Y bien: ¿qué drama es ese con que estás luchando ahora?

AGUSTÍN

¡Agar!

SOLEDAD

¿Agar?

SOFÍA

¿El relato bíblico?

AGUSTÍN

Inspirado en él.

SOLEDAD

La historia de Abrbaham y de Sara, su mujer, de la que no tenía hijos...

AGUSTÍN

De ti lo tuve...

SOLEDAD

¡Si sé lo que iba a pasar no le doy a luz, sino a tinieblas! La historia de Abraham y de Sara y de la esclava Agar, a la que buscó aquél a pedido de Sara y que creía hacerse así, por ficción, madre... ¿Y quién es aquí Agar?

AGUSTÍN

¿Aquí?

SOLEDAD

¿Sí? ¿Quién es aquí Agar?

SOFÍA

Eres capaz, hija, de figurarte...

LA CRIADA

(Anunciando.) La señorita Gloria.

SOLEDAD

Gloria, Agustín, la que encarna las criaturas de tu fantasía, la que encarnará tu Agar...

AGUSTÍN

¡Soledad!

ESCENA II

Sofía, Soledad, Agustín y Gloria.

GLORIA

(Al entrar.) ¡Doña Sofía! ¡Soledad! ¿Y usted, don Agustín?

SOLEDAD

Mi marido en las agonías del alumbramiento...

GLORIA

¿Otra creación?

SOLEDAD

Otra creación, sí, otra criatura...

GLORIA

¡Y que será inmoratl!

AGUSTÍN

¡Pero, Gloria!

GLORIA

Perdóneme, Soledad, siempre olvido...

SOLEDAD

Olvide, olvide... Hay que olvidar para vivir; la vida es olvido. Hay que hacer hueco para lo venidero... Hay que cavar...

SOFÍA

¿Y el recuerdo, hija?

SOLEDAD

El recuerdo, madre, es muerte, es tierra. Sobre todo si es recuerdo de muerte...

AGUSTÍN

(Sentándose junto a SOLEDAD *y acariciándola.)* Mira, Soledad, mujercita mía, madrecita, padezco tanto como tú.

SOLEDAD

¿Y quién lo duda?

AGUSTÍN

Pero trato de elevar, de depurar, de sublimar mi pena convirtiéndola en creación de belleza, en consuelo para los demás...

SOLEDAD

Sí, en literatura...

GLORIA

Pero, Soledad, si su marido...

SOLEDAD

Sí, y usted, Gloria, encarna luego esas criaturas del dolor de mi Agustín y entre los dos hacen llorar o bostezar, quién sabe, a las almas sensibles, a las

madres que no han perdido a su hijo..., su todo..., su vida..., y yo me quedo aquí, con éste. *(Señala al caballo.)*

GLORIA

Yo comprendo, Soledad...

SOLEDAD

No basta comprender. Y para su arte...

AGUSTÍN

Gloria siente...

SOLEDAD

¿Siente?

SOFÍA

Claro que siente...

SOLEDAD

¿Y sabe, Gloria, qué criatura le va a hacer ahora sentir y encarnar mi Agustín?

GLORIA

¿Cuál?

SOLEDAD

¡Agar!

GLORIA

¿Agar? ¿Qué es eso?

SOLEDAD

Eso... era una esclava de Sara, la mujer de Abraham, mujer estéril, y que para poder tener hijos hizo que su marido los hubiese en... ¡eso!

GLORIA

¡Qué historia!

SOFÍA

De la Biblia.

AGUSTÍN

Bueno, no sé..., no sé... Este drama lo llevo den-

tro hace tiempo y me atormenta y si no lo echo fuera... Ultimamente lo he dejado dormir porque ese Pablo no descansa en lo de meterme en política...

GLORIA

¿En política?

SOFÍA

Sí; quieren meterle a mi pobre hijo en ese fatídico laberinto sin salida...

SOLEDAD

Y yo creo que hará bien en ello. Ya te tengo dicho, Agustín, que me parece bien, pero muy bien, que te metas en política. Eso te distraerá más y mejor que el teatro; eso es acción de verdad y no ficción de ella. Porque lo que dicen de que el teatro es acción... El teatro es ficción de acción, representación de ella, mientras la política, la lucha política...

AGUSTÍN

¿Estás segura de ello?

SOLEDAD

Serás autor y actor a la par...

GLORIA

(Aparte.) Y no habrá menester de nuestra ayuda...

SOLEDAD

Me gustaría verte triunfar en política...

GLORIA

¿Más que en el teatro?

SOLEDAD

¡Claro! Eso no es triunfar...

SOFÍA

(A GLORIA.) Se comprende; en la política...

GLORIA

(A SOFÍA.) Suspicacias y celos infundados...

AGUSTÍN

¡Pues sí, Soledad, sí! Empieza a tentarme la política, que es arte, que es teatro, que es acción. ¡Acción! ¡Acción! ¡Lo que necesito es acción! Y tú, mi mujercita, me ayudarás en ella...

SOLEDAD

Desde luego, desde luego. Y con toda el alma.

GLORIA

¿Y en qué va a poder ayudarle?

SOLEDAD

¿En qué? ¡Ah! Pero ¿cree usted, Gloria, que yo no puedo inspirarle en política como dice él que le inspiro en sus dramas? ¿Cree usted que yo no puedo encenderle a azotar y abrumar y ababtir a toda esa canalla pública? ¡Sí, Agustín, vete al Parlamento y deja, deja el teatro!

GLORIA

Pero, ¡ahora, mujer de Dios, ahora en que triunfa en éste de modo tan completo! Ahora que va a dejar un nombre inmortal...

SOLEDAD

Un nombre..., un nombre...

SOFÍA

Lo otro lo dejasteis al cielo.

AGUSTÍN

Y hay que pensar también en la tierra...

SOLEDAD

Lóbrega y arrecida...

GLORIA

Vamos, Soledad, se comprende, pero...

SOLEDAD

Sí, pero... hay que saber representar el papel...

GLORIA

Mas... que no deje el arte...

SOFÍA

(A Gloria.) No sabe que es peor...

GLORIA

Y tan peor...

SOLEDAD

(A Gloria.) Y usted traía hoy...

GLORIA

Como otras veces...

SOLEDAD

(Aparte.) Achaques para venir...

GLORIA

Tenía que consultar del papel que me tiene dado en su última producción...

SOLEDAD

¿Papel? ¿Producción?

AGUSTÍN

Yo no hago papeles ni producciones. ¡Creo personas!

SOLEDAD

Creas personas... criaturas..., y luego...

AGUSTÍN

¡Basta, que así no se puede!

SOFÍA

Es natural; cuando se lleva una herida en carne viva, el menor roce la encona. En casos tales, lo mejor, el aislamiento...

SOLEDAD

¡Entendido! Y me voy a aislarme, mientras hablan del consuelo del arte. *(Al salir se detiene un momento ante el caballo.)*

SOFÍA

(Señalándolo.) ¡Consuelo de arte también!

ESCENA III

SOFÍA, AGUSTÍN y GLORIA.

GLORIA

¡Pobre Soledad!

AGUSTÍN

Sí. ¡Pobrecilla! Y luego ese caballo...

SOFÍA

No lo mientes, hijo.

GLORIA

¿Y se nos pasará usted, don Agustín, a la política?

AGUSTÍN

¿Pasarme? ¡Quién sabe...!

SOFÍA

¡Será peor!

AGUSTÍN

¡Acción! ¡Acción! ¡Tengo citado a Pablo para decirle que acepto la candidatura por Villaverde!

GLORIA

¿Y deja usted el teatro? ¿Nos dejará?

AGUSTÍN

Voy a otro teatro...

GLORIA

¿Y no haré ya la Agar...?

ESCENA IV

DICHOS y PABLO.

PABLO

(Entrando.) ¡Doña Sofía! ¡Gloria, nuestra gran trágica! ¿Y tú, Agustín?

AGUSTÍN

Aquí entre mi madre y Gloria que quieren retenerme en la vida del teatro y tú y mi mujer que me empujáis al teatro de la vida... política.

PABLO

¿Tu mujer?

AGUSTÍN

¡Sí, Soledad!

PABLO

Seguirá la pobre...

SOFÍA

Eso ya no es natural; es una agotadora pasión de ánimo. Lo comprendo; era, al fin, mi nieto...

AGUSTÍN

Sí, madre, pero tú tienes otros...: los de Eugenia, los de Roberto..., mientras ella...

SOFÍA

Y me he quedado aquí, con vosotros, por consolarla...

AGUSTÍN

No, madre, no. ¡La verdad! Te has quedado aquí porque a tus años los niños molestan ya...

SOFÍA

¿Molestarme?

AGUSTÍN

Sí, te distraen un momento, pero después... no te dejan echar la siesta...

SOFÍA

¡Hijo!

GLORIA

¡Don Agustín!

PABLO

No hables así, Agustín, tan claro... Mira que en política...

GLORIA

Si van ustedes a tratar de ella...

SOFÍA

Sí, les dejaremos. Vamos a ver si le despejamos la murria a Soledad.

AGUSTÍN

Como quieran.

(*Despídense* SOFÍA *y* GLORIA *y se van.*)

ESCENA V

PABLO y AGUSTÍN.

PABLO

Bien, ¿y qué?

AGUSTÍN

¡Decidido, y sobre todo por ella!

PABLO

¿Por qué ella?

AGUSTÍN

¿Y por qué ella ha de ser? ¡Por Soledad, mi mujer!

PABLO

¿Pues?

AGUSTÍN

Que me empuja a la política y debo consolarla..., curarla. Sé que es por desviarme del teatro; sé que abriga celos —infundados, claro— de Gloria. Aunque no, no son celos... Es que padece... Su corazón de madre es una tumba. No habla sino de tierra. Casi todos los días va a la que le arropa a él. Y muchos de ellos me lleva allá. Pero tengo vergüenza de que mi dolor no es como el suyo, de que el arte me acorche, de que hago con mis dolores... ¡literatura! Temo que esté profanando lo más santo. Este loco anhelo de renombre..., de inmortalidad... ¡Inmortalidad! ¡Inmortalidad! Y me avergüenza que mientras ella va allá a... vivir, yo voy por el camino recogiendo semillas de dramas. El padre, la madre, el hijo, la hija, los hermanos, el viudo, la viuda, que van o vuelven, el amigo... y el más trágico de todos...

PABLO

¿Cuál?

AGUSTÍN

El que va a verse en porvenir..., acaso el futuro suicida..., El que no sabe o no logra crear nada y sueña la destrucción... Y hay que vivir.

PABLO

¡A la política, pues!

AGUSTÍN

¿No habrá aquí, en la tierra, Pablo, otra inmortalidad que la de la carne? Porque yo la busco ahora en hijos de ensueño, de niebla, de palabras...

PABLO

¡Esculpe en el pueblo! ¡Haz patria! ¡Forja ciudadanía! ¡A la acción!

AGUSTÍN

Pero di, ¿no puedo esculpir pueblo, hacer patria, eso que llamáis los políticos hacer patria, forjar ciudadanía desde el teatro y con el arte? ¿Un drama no vale muchos mítines? ¿No puede legislarse desde la escena? ¿Hacer la revolución desde ella?

PABLO

¡Revolución... escénica!

AGUSTÍN

¿Y la otra, Pablo, la otra... no es escénica también?

PABLO

Haz caso de tu mujer...

AGUSTÍN

Soledad no quiere sino cambiar de postura...

ESCENA VI

Agustín y Pablo. Entran Sofía y Gloria con Enrique.

AGUSTÍN

¡Hola, Enrique!

GLORIA

Me voy, después de haberle traído, don Agustín, a don Enrique, el gran crítico, el terrible crítico...

ENRIQUE

Ante quien tiemblan...

GLORIA

Ante quien temblamos sí. ¡Usted, don Agustín, no..., claro!

ENRIQUE

Pues no faltaba más...

GLORIA

El le aconsejará. ¡Con que, adiós!

SOFÍA

Y yo también les dejo. Voy a hacer compañía a Soledad. Una vieja estorba aquí.

ESCENA VII

Enrique, Agustín y Pablo.

ENRIQUE

De modo, don Agustín, que el amigo Pablo le ha convencido...

AGUSTÍN

Entre él y mi mujer.

ENRIQUE

¿Soledad?

PABLO

Soledad, sí, que con sólido buen sentido quiere lanzar a su hombre a la acción de verdad, al teatro de verdad...

ENRIQUE

Que es pura farsa..., pura comedia...

AGUSTÍN

Acaso la comedia...

ENRIQUE

Eso sí, don Agustín, eso sí. Muchas veces le he dicho y se lo ha dicho su madre, doña Sofía, que debe acometer el género cómico, la farsa. Usted tiene facultades para ello...: ironía..., mordacidad..., causticidad..., sarcasmo..., humorismo...

AGUSTÍN

La ironía y el humor, amigo Enrique, usted lo sabe, no hacen reír en el teatro... No se les ve... no se les oye..., no tienen bastante bulto para la muchedumbre...

ENRIQUE

Pues yo creo que le iría la comedia.

AGUSTÍN

¿Y qué es comedia?

ENRIQUE

Comedia es...

AGUSTÍN

¡Basta! Siempre definiendo, poniendo motes. Aún no están lejanos los días en que la tarea de la crítica era clasificar y etiquetar...: que si estuvo bien llamada tragedia..., que si comedia..., que si drama...

PABLO

Por eso tú al último tuyo...

AGUSTÍN

¡Le bauticé "druma"! ¡Y no, nada de ironía! Eso no tiene bulto...

ENRIQUE

¿Le tiene en la política acaso...?

PABLO

Hombre, te diré...; en la política...

ENRIQUE

¡Ah! Pero ¿tú crees, Pablo, que lo del Parlamento, lo de los escaños rojos, es otra muchedumbre que la de las butacas de un teatro?

PABLO

Lo que yo creo es que Agustín, al hacer teatro, debe proponerse educar al pueblo..., escuela de costumbres..., una tribuna..., una cátedra...

AGUSTÍN

Pero ¿por quién me has tomado? ¡No, Pablo, no! Yo no voy a probar nada, a corregir nada, a discutir nada... Discutirán mis personajes... ¡No! Personas, pero por su cuenta y para mostrar su alma... ¡Y allá ellos! No respondo de lo que digan. Voy a crear almas, a poner almas ante las almas, de los que contemplándolas las tengan; a a que sientan calor y frío, calofrío de alma... Porque necesito crear almas..., necesito crear..., crearnos..., crearme..., y nada de tribuna ni de cátedra...

ENRIQUE

Pues lo que es ahora...

AGUSTÍN

Si ahora hago... crítica, como usted, y no creación de arte. Aunque... ¿quién sabe?

PABLO

Pero "esto" *(Recalcando.)* no es teatro...

AGUSTÍN

Que no, ¿eh? Y, ¿qué no lo es? ¿Qué es lo que no es teatro?

ENRIQUE

Tiene usted, don Agustín, una idea del arte que le va a enloquecer...

AGUSTÍN

Quiero algo que reviente, que rebase de la escena...

ENRIQUE

¿Que se salga del cuadro, no es eso? Pues las cosas no deben salirse de su sitio. No es lícito pintar en el marco del cuadro la sombra del casco del caballo de primera fila. Esos caballos que se vienen en el cine sobre el espectador... ¡Horrible!

AGUSTÍN

Preceptos..., preceptos..., preceptos... Yo no hago dramas para la crítica...

PABLO

Pues lo parece...

AGUSTÍN

No, sino para...

ENRIQUE

Para el público...

AGUSTÍN

Tampoco; sino para el alma de cada uno de los espectadores que la tenga, he dicho...

ENRIQUE

Usted quiere pintar la salida del sol de manera que tapando todas las ventanas del aposento o a medianoche cerrada, el sol pintado alumbre como el del alba... El arte tiene sus límites que usted quiere romper y crear como Dios. Y así...

AGUSTÍN

Seré autor, actor y público. Me representaré a mí mismo y para mí mismo, para mi propio goce. ¡Autor, actor y público!

PABLO

¡Y empresario!

ENRIQUE

¡Y Dios!

AGUSTÍN

¡Autor, actor y público, repito! ¡Padre, Hijo y Espíritu Santo! Y un solo Dios verdadero... ¡Yo!

PABLO

Y vivirás solo.

AGUSTÍN

¡Solo..., no! ¡Con mi Soledad!

PABLO

¡Con ella..., claro!

AGUSTÍN

Y mi Soledad es de carne, ¿sabes? No es idea...

ENRIQUE

Sí; pero a Dios no le bastó su soledad; no le bastó vivir solo durante eternidades, gozándose en la contemplación de Sí mismo, sino que tuvo que hacer un universo, una obra, y luego una humanidad, un público que se la aplaudiera...

AGUSTÍN

O se la silbara...

ENRIQUE

Alguien que compartiera su gloria. Porque gloria no compartida...

AGUSTÍN

Y al hacerse el público y al hacer la obra nos dió divino ejemplo de humildad. Que no la hay como crear para otros y exponerse a la crítica...

ENRIQUE

¡Gracias!

AGUSTÍN

Es la suprema humildad, aunque nos llamen soberbios...

ENRIQUE

¿Nos?

AGUSTÍN

Sí, a mí y... a Dios!

PABLO

Bien. ¿Y esculpir una patria, un pueblo en la masa? ¿Crear de una muchedumbre un pueblo? ¿No es la más alta dramaturgia la política?

AGUSTÍN

¡La creativa... sí!

PABLO

¡Pues a ella! ¡A crear en ella! Y en resolución..., ¿qué les digo?

AGUSTÍN

¡Qué acepto, que iré a la lucha!

PABLO

Que te presentas, ¿eh? Y no que te presentamos...

AGUSTÍN

Sí, que me presento..., que me presento... Y va a ser algo como poner ante mí una de mis criaturas. ¡Voy a representar mi propio... papel! ¡Magnífico! ¡Yo autor, actor y personaje! Me creo a mí mismo, me lanzo al tablado... político y me represento. ¿Y cuál soy yo? ¿Lo sabe usted, Enrique?

ENRIQUE

Cualquiera entiende ese galimatías...

AGUSTÍN

¡Ah!, pero ¿no está claro?

ENRIQUE

¡Qué va a estarlo!

AGUSTÍN

Estoy, por lo que parece, condenado a no poder poner nada en claro...

PABLO

¡Pues en política, chico, claridad!

AGUSTÍN

¿Claridad? ¿Claridad en política? Aunque eso de claro... ¡Qué trasparencia! ¡Qué claridad de estilo! ¡Como el agua del arroyo de la sierra! ¿Y qué trasparenta? ¡Guijarros del cauce y alguna... trucha! Mientras que en una sima... No es posible poner en claro lo hondo de la sima... Voy a llamar a Soledad, que se despida de vosotros... *(Va a buscarla.)*

ENRIQUE

Haces mal en llevarle a eso...

PABLO

Nos hace falta. Y además...

ESCENA VIII

PABLO y ENRIQUE. AGUSTÍN que entra con SOLEDAD.

AGUSTÍN

(*A* SOLEDAD.) Pablo y Enrique que se van y quieren despedirse de ti...

SOLEDAD

(*A* PABLO.) ¿Y qué?

PABLO

Le convencí. ¡Presentará su candidatura!

ENRIQUE

¡Sí, se lanza al teatro!

SOLEDAD

¿Al teatro?

ENRIQUE

¡Al teatro... político! ¡Y a la gloria!

SOLEDAD

¿A la gloria?

ENRIQUE

¡A la gloria... política! Y le pesará...

SOLEDAD

Con tal que deje la otra...

PABLO

Pero si no necesita dejarla...

SOLEDAD

Sí, que la deje, que la deje...

(*Vanse* ENRIQUE y PABLO.)

ESCENA IX

SOLEDAD y AGUSTÍN.

SOLEDAD

(Abrazándose a su marido.) Perdóname, Agustín, perdóname. No sé lo que hago..., no sé lo que digo..., no sé lo que sufro..., pero le llevo dentro... Mi corazón está oscuro y frío como la tierra que le arropa..., y no sé..., no sé..., no sé si nos oye, si nos ve... Y luego esa Gloria...

AGUSTÍN

Pero crees, Soledad...

SOLEDAD

No, si no creo nada..., "no creo ya nada"..., si no sé...; pero no puedo..., no puedo..., y ella te quiere...

AGUSTÍN

¡Me admira!

SOLEDAD

Te quiere, Agustín, te quiere... Y tú...

AGUSTÍN

¿Yo?

SOLEDAD

Sí, ya sé... Pero yo te quiero para mí sola..., sola..., sola...; no quiero ni que te admiren..., te quiero para mí sola...

AGUSTÍN

¿Para ti sola, Soledad?

SOLEDAD

¡Y para nuestro... recuerdo! Para nuestro amor... muerto... ¡No; inmortal!

AGUSTÍN

Pero ahora en la vida política...

SOLEDAD

Sí; fustiga, pelea, arremete... No les dejes en paz. ¡Y haz la revolución! Que se hunda todo... que se lo trague la tierra todo. "Que se lo trague todo la tierra." ¡Oh no, no, no! ¡No sé lo que me digo, Agustín, Agustín! Yo quiero que vivas y que me hagas vivir..., y que llenes nuestro vacío..., este hueco...

AGUSTÍN

Que sueñe y que te haga soñar...

SOLEDAD

¡Haz un pueblo y déjate de dramas; haz un pueblo! Y aunque en él no hayan de vivir hijos nuestros... ¡Haz un pueblo y viviremos en él! Llena este vacío...

TELON

ACTO SEGUNDO

ESCENA PRIMERA

Agustín, Soledad y Sofía. Agustín está escondido en su propia casa, donde sólo saben que está los más íntimos, pues está buscándosele por la Policía para prenderle. Su madre, Sofía, sentada en un sillón, casi paralítica después de un ataque, chochea y divaga. Soledad les acompaña. El caballo de carton, como en el primer acto, en un rincón, a la vista, cerca de Sofía, y casi a su mano.

SOLEDAD

¡Qué poco hacedero sostener esta situación! Ni casi posible evitar que al cabo sepan que estás aquí escondido, en tu propia casa, y te prendan. Además,

el estado de tu pobre madre... Desde el último accidente apenas si liga sus pensamientos; chochea, divaga, delira, y como no se puede impedir que entren y salgan ciertas gentes..., aunque no se percaten de tu estancia aquí...

AGUSTÍN

Sí, esta situación es insostenible... Pero ¿cómo salgo? ¿A dónde voy? Y tendría que hacerlo disfrazado..., y yo no me disfrazo, Soledad, yo no me disfrazo...

SOLEDAD

Ni para...

AGUSTÍN

¡Ni para eso! Y si te he de decir la verdad...

SOLEDAD

Deseas que te prendan, ¿no es así?

SOFÍA

Ven acá, Ramoncín, deja el caballo...

SOLEDAD

Ahora le recuerda..., le llama..., le ve acaso...

AGUSTÍN

Le confunde conmigo...

SOLEDAD

Y quién sabe si para ella, si para tu madre, en el brocal del otro mundo ya, no está aquí visible, él..., él...

SOFÍA

Pero no metas tanto ruido, que me mareas... O ven, ven, te contaré un cuento..., el del ratoncito Pérez...

AGUSTÍN

El que me contaba a mí cuando niño... *(Acariciando a su madre.)* Bueno, mamá, me lo contarás. Sí..., es muy bonito...

SOFÍA

Pero ¡apéate del caballo! ¿A dónde quieres ir en él? ¿A dónde escapas? Porque he oído que te quieren prender... ¿No es así? Dile a tu padre que no deje que te prendan...

SOLEDAD

(A SOFÍA.*)* No, madre, no, no le apresarán..., no dejaré yo que le apresen...

SOFÍA

¿Tú? ¿Quién eres tú? Ven que te vea... ¡Ah, sí! ¿Gloria? No. Gloria, no, sino Soledad..., Soledad...

SOLEDAD

Sí, Soledad, madre, su nueva hija...

SOFÍA

¿Hija? ¿Hija tú?

AGUSTÍN

Sí, madre, mi mujer...

SOFÍA

¡Ah! ¡Sí, la de Ramoncín...! ¿Dónde anda Ramoncín, Soledad, dónde anda?

SOLEDAD

¡Agustín! ¡Ampárame! ¡Defiéndeme!

AGUSTÍN

¿Yo? ¿Yo a ti?

SOFÍA

Pues yo quiero que Gloria le traiga a Ramoncín...

SOLEDAD

¡Me está traspasando las entrañas...!

AGUSTÍN

¡Y esa hedionda política! ¡Ese cenagal de las más asquerosas pasiones...! "La política no tiene entrañas", dicen. Y son ellos, ellos, los que así dicen, los que no las tienen. ¡No, si no tripas! ¡No más que tripas! ¡Canalla..., canalla..., canalla...! ¡Miserables hombres... públicos! ¡Hombrezuelos! ¿Ambición? A cualquier cosa llaman ambición...

SOLEDAD

Me estás matando, Agustín, con esos reproches... Porque fuí yo la que te lancé... Esperaba...

AGUSTÍN

Y ya habrás visto...

SOLEDAD

Sí, lo he visto; he visto que mis celos eran infundados...

SOFÍA

¿Le habéis arropado bien?

SOLEDAD

Pero si el niño, madre, se murió...

AGUSTÍN

¡Es inútil!

SOFÍA

¿Que se murió? ¡Ah!, sí, lo había olvidado... Se murió... Pero ¿le habéis arropado bien? ¿No es ése su caballo?

SOLEDAD

Sí, es su caballo.

SOFÍA

¿Y el caballo, se ha muerto también?

AGUSTÍN

¡No, madre, no, el caballo no se ha muerto! ¡El caballo es inmortal! *(A* SOLEDAD.*)* Inmortal, sí, como Clavileño, el caballo de madera de Don Quijote, del que deshizo el retablo de Maese Pedro... ¡Pobre Don Quijote!

SOLEDAD

¡Cómo te persigue, Agustín, ese agorero pasaje del retablo de Maese Pedro...!

AGUSTÍN

Sí, me sacasteis de mi tablado..., del tablado que poblé con mis criaturas, con mis hijos...

SOLEDAD

¿Tus hijos...?

AGUSTÍN

¡Con mis hijos, sí! ¡Y tuyos, sí, tuyos! De la querencia que te tenía... Me sacasteis de mi tablado, del que fuí poblando con sus hermanos...

SOLEDAD

Sus hermanos...

AGUSTÍN

Sus hermanos, sí. Me sacasteis de él para llevarme a ese hediondo retablo de títeres, de muñecos de palo, más ficción que el otro, y quise deshacerlo y empecé a estocadas con él, y ya ves...

SOLEDAD

Sí, lo veo... Abandonado de todos, renegado por todos, tenido por loco...

AGUSTÍN

¿Y tú, mi Dulcinea, Soledad de mi alma?

SOLEDAD

¡Oh, yo no..., no..., yo no...! Mas yo esperaba que te hubieses hecho, como pudiste, el jefe...

AGUSTÍN

¿El jefe? ¿El amo? ¿El caudillo? El caudillo es el esclavo de la muchedumbre a que acaudilla, y un esclavo es un tirano y se degrada. Me habría corfrompido corrompiéndoles y les habría corrompido corrompiéndome. No, no, no... Cuando las turbas, después de hartas con los panes y los peces del milagro, quisieron proclamar rey a Jesús nuestro Salvador, huyó al monte...

SOLEDAD

Y tú huyes...

AGUSTÍN

A ti, Sol, a ti. Y quiero ser mío..., mío..., mío...

SOLEDAD

¿Tuyo?

AGUSTÍN

No, sino tuyo, sólo tuyo, Sol, sólo tuyo. Porque ser tuyo es ser más mío, ser más yo, más entero yo, que si mío sólo fuese. Y tú mi monte, mi refugio, mi cárcel!...

SOLEDAD

¡Aquí, mi pecho, y no te encarcelarán, no! No tendrás otra cárcel que mi pecho... Ya que te traje a esto... Pero quise...

AGUSTÍN

Sí, tú, como ese... Pablo, quisisteis verme esculpir en una muchedumbre un pueblo; no te satisfa-

cían mis otras obras... Y no comprendisteis que tenía que obrar dentro de un partido y con él, y que un partido no crea, no puede crear nada... Sólo crea un hombre, un hombre entero y solo...

SOLEDAD

¿Solo, Agustín?

AGUSTÍN

No, solo no, sino con mujer. Todo el que creó algo, de cuerpo o de espíritu, de carne o de palabra, lo creó por mujer... terrena o celestial..., pero por mujer. Y no satisfacían, no te podían satisfacer mis obras de política. Como no te satisfacían antes mis obras de teatro, mis dramas. Y era porque la otra..., la que modelé de nuestra carne común...

SOLEDAD

¡Calla, Agustín, y no escarbes en la herida de mis entrañas! ¡En la muerte de mi vida...!

AGUSTÍN

Y no sabías que ese pueblo que yo hubiese hecho, que esa patria que yo hubiese forjado nacería a morir como mis dramas, como nuestro drama, y como nació él...

SOFÍA

¿Le arropasteis bien?

AGUSTÍN

Y que nada queda...

SOLEDAD

¿Nada?

AGUSTÍN

Sólo tú, Sol, Soledad, Sol de mi vida, Soledad de mi alma; sólo tú quedas, mi Soledad de carne, de carne inmortal...

SOLEDAD

Y yo también moriré...

AGUSTÍN

No, tú no morirás..., tú no puedes morirte... Y tú me llevarás...

SOLEDAD

Y dices que el caballo...

LA CRIADA

(Anunciando.) Don Pablo...

AGUSTÍN

¿Y se atreve...?

SOLEDAD

¡Déjale que entre!

AGUSTÍN

Pero él...

SOLEDAD

¡Déjale! Quién sabe... Que pase.

ESCENA II

SOFÍA, PABLO, AGUSTÍN y SOLEDAD.

PABLO

¡Soledad! *(Que le recibe fríamente.)* ¡Agustín!

AGUSTÍN

¿Qué?

PABLO

(A SOFÍA.*)* Señora...

SOFÍA

¿Traes al niño?

SOLEDAD

No le haga caso..., delira...; su estado...

AGUSTÍN

Aquí deliramos ya todos.

PABLO

¿Tú?

AGUSTÍN

¡Sí, yo, Pablo, yo! ¡Ya sabes que estoy loco!

PABLO

Siempre gruñendo...

AGUSTÍN

¡No, ahora aullando!

PABLO

Hombre, si vas a hacer caso de dichos...

AGUSTÍN

¡Claro, carezco del sentido de la realidad; vivo en las nubes..., soñando..., como Don Quijote, como Segismundo...; viviendo... ¡La vida es sueño! Lo que es vela y realidad es la política... ¡Oh, la política!

PABLO

Si vas a ponerte así...

AGUSTÍN

¡No, si ya estoy puesto! *(Señalándose la frente con el índice en gesto de quien da a entender que está destornillado.)* Y bien..., ¿qué te trae ahora aquí?

PABLO

A facilitar tu huída. Porque, a pesar de tus locuras, sigo siendo...

AGUSTÍN

¡Sí, el... político! ¡El hombre de partido! ¡El leal y consecuente co-rre-li-gio-na-rio...! ¿Es así?

PABLO

Vengo a ver si...

AGUSTÍN

Pues mejor harás dejarme e irte.

PABLO

Agustín...

AGUSTÍN

¡Sí, tú, tú, tú, uno de tantos! Tú, el que me delataste, tú...

SOLEDAD

Pero repara, Agustín...

PABLO

¡Déjele! Y hay que hacerle el bien aunque lo rechace...

AGUSTÍN

(Exaltándose.) ¡Sí, sí, el héroe..., el héroe..., el héroe...! ¡Mientras os servía para vuestos planes...! "¡Bravo! Muy bien! ¿Eso es valor! ¡Eso es civismo!" Y yo avanzaba, avanzaba...

SOFÍA

¿En el caballo de cartón?

AGUSTÍN

Yo avanzaba a la trinchera, envuelto en aplausos y bravos... Y al llegar al pie de ella y volver la vista atrás, me encontré solo..., solo..., solo..., y vosotros, desde lejos aplaudiéndome, echados en tierra, arranados en ella, aterrados, pegados al suelo..., como gusanos..., como limacos..., como lombrices...

SOFÍA

¿Le arropasteis bien?

AGUSTÍN

...comiendo tierra... ¡ Cobardes ! ¡ Mendigos ! ¡ Mendigos todos !

PABLO

Soledad...

SOLEDAD

Soledad dice que le han quitado su hombre... No, no se lo han quitado, no, pero...

PABLO

Y fué usted, Soledad, usted...

SOLEDAD

Sí, yo fuí..., yo..., yo... No conocía ese lóbrego mundo de miserias, de cobardías, de rebajamientos, de abyección... Quise arrancarle de lo que se me antojó ficción y embuste...

PABLO

Pero pronto se rinde...

SOFÍA

¿ Le arropasteis bien ? Que no pase frío...

AGUSTÍN

Rendirme... rendirme... Vete, vete, vete...

LA CRIADA

(Anunciando.) Don Enrique...

AGUSTÍN

¿ También ? ¿ El crítico ? ¿ Y cómo sabrá... ? Despáchale, Soledad ; dile que he huído ya... No, no, no mientas..., dile que estoy perdido, que aúllo, que muerdo...

PABLO

(Aparte.) Y no falta mucho...

SOFÍA

Los niños no deben morder..., eso está muy feo...

SOLEDAD

No, le diré que pase. *(Va a traerle.)*

ESCENA III

AGUSTÍN, ENRIQUE, SOFÍA, PABLO y SOLEDAD.

AGUSTÍN

¿Qué? ¿También tú?

ENRIQUE

Como sé que se le busca...

AGUSTÍN

Que se me busca... Para ponerme la camisa de fuerza, ¿no?

SOFÍA

Mudadle la camisita...

PABLO

(A ENRIQUE.) Está imposible, claro...

ENRIQUE

¿Y usted, Soledad?

SOLEDAD

¡Yo a defenderle!

ENRIQUE

¡A eso sus amigos todos!

AGUSTÍN

¿Amigos? ¿Amigos? Sí: "Mi querido amigo particular el..."

ENRIQUE

Pero si yo no soy un político...

AGUSTÍN

¡Peor que si lo fuese! Porque le divertía mi actuación política; mis discursos eran otros parlamentos escénicos..., yo un actor...

ENRIQUE

¡Pues claro!

AGUSTÍN

Y como lo hice rematadamente mal... ¡A presidio!

PABLO

A impedirlo venimos...

ENRIQUE

Mire, don Agustín: déjese ahora de eso y vengamos a lo práctico, a lo del momento...

AGUSTÍN

¿No me decía que el género cómico? ¿Y qué más comedia que la que en ese retablo de Maese Pedro estuve representando? ¡Astracanada! ¡Y astracanada trágica! ¡Tragedia bufa! ¡El retablo...!

ENRIQUE

Hombre, no hay que tomar tan por lo trágico eso...

PABLO

Es lo que yo le digo...

AGUSTÍN

Es que la indignidad no os duele, es que no os duele la injusticia, la arbitrariedad, el despotismo...

PABLO

Y si sabes ser prudente se evitará...

AGUSTÍN

¿Qué? ¿Que se me trate como a un títere de palo? Y mirad, farsa por farsa, es más honrada la otra...

ENRIQUE

¿Lo ve?

AGUSTÍN

¡Ah, es que en esta otra hay la misma crítica estúpida! Los unos, que si es comedia, o drama, o tragedia, o sainete; que si es teatral o no; y los otros, que si esto no es político, no es eficaz... ¡Imbéciles! Conservador, liberal, socialista, comunista, demócrata... Retablista..., ista..., ista... ¡Cada cual se pone su etiqueta y se matricula... y saca cartilla! Y al que no, "pero ¿qué piensas?, ¿qué quieres?, ¿cuáles son sus ideas?, ¿qué se propone?" O, "no es de los nuestros..., no está apuntado..., no es correligionario..." ¡Correligionario! Pero ¿es eso religión, acaso? Un tremedal de ramplonería, de vaciedad... Me iba entonteciendo..., empezaba a no conocerme..., a no serme...

PABLO

Es que la política es arte de realidades concretas, de soluciones prácticas...

AGUSTÍN

Arte..., arte... ¡Ni oficio siquiera! ¡Hombres... públicos! ¿Recuerdan los consejos de Hamlet a los cómicos?

PABLO

Bueno, Hamlet es cosa de teatro...

AGUSTÍN

¿Qué? ¿Qué ¿Cosa de teatro Hamlet? ¿Hamlet cosa de teatro? No; Hamlet no es cosa de teatro; no lo es Segismundo; no lo es Prometeo; no lo es Brand... Los que son cosa de teatro son los actuales ministros de la Corona y los diputados y los senadores; los que sois cosa de teatro, Pablo, sois vosotros, todos los hombres... públicos. Pero ¿Hamlet? ¿Hamlet cosa de teatro? ¡Es más real y más actual que vosotros todos! ¡Como Don Quijote!

SOFÍA

¿Le arropasteis bien? ¿Y el caballo?

ENRIQUE

Mire, Agustín: háganos caso... véngase con nosotros sin que le vean, huya, que lo tenemos dispuesto todo... Es más, el Gobierno se hará el ciego, el sordo; le dejará escaparse...

PABLO

Estoy seguro; me lo ha prometido...

AGUSTÍN

¿Quién? ¡El ministro... ese! ¡Valiente... hombre... público! ¡Un zorro!

PABLO

Desean que huyas... Y desde allí...

AGUSTÍN

Pues bien: estoy harto de hacer el héroe de escenario. Siquiera en el otro, en el de las tablas, en

el del teatro de verdad..., de verdad, porque ese vuestro, Pablo, es de embuste...; en él es el heroísmo franno hay patraña ni engaño... en él es el heroísmo francamente, noblemente escénico... ¡Y es heroísmo! Marchaos, marchaos..., dejadme..., no quiero huir..., esperaré aquí...

ENRIQUE

¿Y "esto" no es teatro?

AGUSTÍN

No lo sé..., no sé ya nada... ¡Dejadme!

ENRIQUE

(A SOLEDAD.*)* Pero nosotros...

SOLEDAD

Déjenle. Me sobro para defenderle. ¡De aquí no le sacará nadie, y menos la injusticia! ¡Y váyanse!

PABLO

Bueno, nos vamos, pero seguiremos velando por él. Voy a ver al presidente...

SOLEDAD

¡Sí, vaya a doblegarse!

PABLO

¿Usted también?

SOLEDAD

¡También yo, sí! Yo soy más él que él mismo.

SOFÍA

¿Le arropasteis bien?

(*Vanse* PABLO y ENRIQUE.)

ESCENA IV

SOFÍA, SOLEDAD y AGUSTÍN.

AGUSTÍN

(Paseándose, agitado.) Me rebasaba la vida y quise dársela a los indigentes de ella...

SOLEDAD

Te rebasaba la vida y por rebase te faltaba...

AGUSTÍN

¿Pues...?

Nuestra vida... murió, Agustín.

SOFÍA

¿Le arropasteis bien?

AGUSTÍN

(Deteniéndose ante el caballo de cartón.) Se llevó nuestra vida, sí, se la llevó... Y este tormento, Sol, este hambre, esta sed, este sueño, este ahogo de vida eterna... Todo esto es locura, es pasión... Ven, Sol, Soledad, Sol de mi vida, Soledad de mi alma, ven... Ya no saldré de aquí..., viviré aquí siempre..., oculto..., escondido..., callado...; esto será mi cárcel, mi calabozo... No, no, lo serás tú, tú, Sol, Soledad..., me enterraré en ti..., serás mi tumba...

SOFÍA

¿Le arropasteis bien?

AGUSTÍN

¡Oh si pudiera achicarme..., achicarme..., aniñarme..., hacerme niño...!

SOLEDAD

Como él...

AGUSTÍN

Menos que niño..., y encarnar de nuevo en tu seno, Soledad, y dormir allí... para siempre..., para siempre..., para siempre.

LA CRIADA

(Anunciando.) La señorita Gloria...

SOFÍA

¿Trae al niño a caballo?

SOLEDAD

¿También?

AGUSTÍN

¿Y por qué no? A salvarme..., de seguro.

LA CRIADA

Que quiere saber...

AGUSTÍN

Sí, que sepa, que pase...

SOLEDAD

Habría que negar la entrada a todos, habría que decir...

AGUSTÍN

La verdad, Sol, siempre la verdad...

ESCENA V

AGUSTÍN, SOFÍA, SOLEDAD y GLORIA.

GLORIA

¡Soledad! ¡Don Agustín! ¿Y doña Sofía?

AGUSTÍN

Madre está como una criatura... Todo lo confunde...

GLORIA

No importa. *(A* Sofía.) ¿Me recuerda?

SOFÍA

¡Sí, sí, claro! ¿Y le dejaste bien arropado?

GLORIA

Venía a saber... Como me dijeron que...

AGUSTÍN

¡No, todavía no!

SOLEDAD

¡Ni después!

AGUSTÍN

Después... sí.

SOLEDAD

¡Alentando yo aquí..., no!

AGUSTÍN

Nos llevarán juntos...

GLORIA

Si yo pudiese acompañarles...

SOLEDAD

¿Usted? ¿Para qué?

GLORIA

Sí, lo comprendo. Se basta usted, Soledad; pero si en algo puedo servir...

SOLEDAD

Como no sea para enseñarle a mi marido a caracterizarse...

AGUSTÍN

¿A caracterizarme? ¿Es que no tengo carácter?

GLORIA

Con eso de la política nos le han echado a perder, Soledad.

SOFÍA

¿Le arropasteis bien?

GLORIA

Pero ¿qué dice?

SOLEDAD

Nada, un estribillo por el que le ha dado ahora.

GLORIA

¡Sí, un "ritornello"!

AGUSTÍN

Estribillos, ritornellos son nuestras más apreciadas divisas, las que llevan a la muerte a los pueblos. ¡Dios, Patria y Rey! ¡Libertad, Igualdad y Fraternidad! ¡Pan y Justicia! ¡Orden! ¡Disciplina! ¡La propiedad es un robo! ¡Hacer patria! Estribillos... y teatro..., teatro..., teatro...

GLORIA

Eso de teatro...

AGUSTÍN

Es cierto, el teatro es serio...

LA CRIADA

(Alarmada, a SOLEDAD.) Señora...

SOLEDAD

¿Qué?

LA CRIADA

Unos hombres...; parecen...

SOLEDAD

Sí. ¿Qué?

LA CRIADA

Que preguntan por el señor, y parecen...

SOLEDAD

(A Agustín.*)* ¡Retírate, Agustín, y déjame con ellos!

GLORIA

Sí, sí, váyase, ocúltese...; huya...

AGUSTÍN

¡No me voy, que me prendan!

SOLEDAD

Pero, Agustín...

AGUSTÍN

No, Soledad, Agustín no huye. Ve y diles que me entrego. *(Alzando mucho la voz.)* ¡Que me rindo!

SOFÍA

Sch... Sch..., no hagas ruido...

SOLEDAD

Pero van a oirte...

AGUSTÍN

Es lo que quiero. ¡Allá voy!

GLORIA

Pero, don Agustín...

SOLEDAD

¡Pues no, no, no! No irás. Tendrán que sacarte por sobre mí..., por dentro de mí...: no te llevarán..., no te irás...

AGUSTÍN

Déjame, Soledad, déjame ir...

SOLEDAD

¡No, no te irás..., no te dejaré ir, no!

GLORIA

(A Soledad.*)* Y qué va usted a poder contra...

SOLEDAD

¡Yo puedo ahora contra todo y contra todos! ¿Contra... qué?

AGUSTÍN

(Con sorna.) ¡Contra la... justicia!

GLORIA

¡Jesús, la justicia!

AGUSTÍN

Nombre que aterra, ¿no, Gloria?

SOLEDAD

La justicia..., la justicia...

AGUSTÍN

Sí. ¡Me aguardan los ministros... de la justicia! ¡Dignísimos... funcionarios! ¡Anás, Caifás y compañía!

SOLEDAD

¡La justicia..., la justicia...! ¡La justicia es la levadura de su podredumbre! La justicia de los hombres —de los machos quiero decir—, la justicia que han inventado los hombres, la justicia en masculino... ¡El orden! Lo más podrido..., lo más abyecto..., lo más vil...

GLORIA

En un drama me hacía decir el autor que la justicia es la hija predilecta de Dios Padre...

SOLEDAD

¿De Dios Padre? ¿De Dios Padre? ¿Y con qué justicia se llevó Dios Padre a mi hijo?

AGUSTÍN

Cálmate tú ahora, Soledad. Lo que llaman la justicia, Soledad, es lo más corrompido de esa... ralea: de esa ralea de hombres que se mueren sin haber hecho nada malo ni deseado nada bueno. La Iglesia ha canonizado a muchos; pero Jesús, el Salvador, no canonizó, no prometió la gloria más que a uno, y fué a un bandolero en la hora de la muerte, a un ajusticiado..., a un ajusticiado como El... Y Caifás, el fiscal supremo, era un hombre honrado, un hombre de orden, e hizo condenar a Jesús por antipatriota. "Porque si sigue así —decía—, creerán en El y vendrán los romanos y borrarán nuestra nación." "¿Eres tú el Rey de los judíos?", le preguntaba Pilatos al Cristo. ¡El rey..., el rey..., el rey era otro! Pero ¡no se puede..., no se puede contra la justicia..., contra los serviles..., contra todos!

SOLEDAD

¡Pues, sí, yo podré contra todos! ¡No te irás, Agustín, no te arrancarán de mí, no! *(Abrazándose a él.)* ¡No tendrás más cárcel que mi regazo!

GLORIA

¡Oh, la señora..., que se desvanece..., que se cae! *(Acuden a doña* Sofía, *que sufre un último ataque, pero sin convulsión alguna.)*

SOLEDAD

¿Qué es esto, Agustín, qué es esto?

AGUSTÍN

(Pone la mano sobre la frente de su madre; le toma el pulso.) ¡Arrópala bien, Soledad!

SOLEDAD

¿Qué es?

GLORIA

¿Qué es?

AGUSTÍN

¡El último sueño! ¡Y ahora... la justicia! La de ellos primero, y luego, sobre la de ellos y la mía, la de Dios! ¡La Justicia!

TELON

ACTO TERCERO

La escena aparece dividida en dos estancias. Una, la de la derecha, un saloncito de recibo, y la otra, a la izquierda, el gabinete particular de Agustín y Soledad, el gabinete íntimo, donde estarán el retrato del hijo y su caballo de cartón. Una puerta entre ambas estancias.

ESCENA PRIMERA

Agustín y Soledad.

SOLEDAD

Esa cárcel, esa horrible cárcel te dejó...

AGUSTÍN

(Paseándose por el gabinete.) Me dejó, Soledad, y a pesar de tu frecuente compañía, me dejó un sueño, sueño de dormir... que no se me quita... Llevo ya

meses sin dormir..., sin dormir... ¡Horrible! Y esas serpientes invisibles... ¿Las ves tú, Soledad?

SOLEDAD

Las siento, Agustín, las siento. Desde que nos contaste aquello a tu madre —Dios la tenga en su santa gloria— y a mí, me aterra verte bostezar. Cuando bostezas, la serpiente invisible se me enrosca al corazón y me lo estruja..., me lo estruja... La serpiente de tierra..., que es tierra..., tierra...

AGUSTÍN

Ni siento la cabeza..., no sé si es mía..., no me siento..., no te siento..., lo veo todo como en niebla... Lo que pasó..., el teatro..., mi diputación..., aquella campaña..., la conspiración..., Gloria..., Pablo..., Enrique..., mi madre..., nuestro hijo..., todo como un sueño..., pero sin dormir... La serpiente invisible no me deja...; y tú, tú misma...

SOLEDAD

¿Yo, Agustín?

AGUSTÍN

Sí, tú, Soledad, tú...; no sé si te sueño...

SOLEDAD

Pero ¿qué sueñas, Agustín?

AGUSTÍN

No duermo..., no puedo dormir... Esta vida es una pesadilla de despierto... Ven, ven acá, Sol, Soledad... *(Tocándola.)* ¿Vives? ¿Sueñas? *(Poniéndole las manos sobre la frente y mirándole a los ojos.)* ¿Me ves? ¿Me oyes? ¿Me sientes? ¿Me quieres, Soledad, me quieres? ¿Me sueñas, di, Sol, Soledad, me sueñas?

SOLEDAD

(Acariciándole.) Sí, te quiero, Agustín, te quiero..., te quiero..., te sueño..., te sueño como...

AGUSTÍN

¡Como al muerto! ¡La cárcel fué tumba...!

SOLEDAD

Siéntate, Agustín, y descansa.

AGUSTÍN

Dormir..., dormir..., dormir...

SOLEDAD

Yo te cantaré, yo te brezaré para dormirte...

AGUSTÍN

Sí, como al muerto...

SOLEDAD

Yo te cunaré...

AGUSTÍN

(Sentándose.) ¿Te acuerdas, Sol, cuando en Palencia vimos a aquel Cristo, aquel terrible Cristo yacente de la iglesia de la Cruz, en aquel convento de clarisas, el de la leyenda de Margarita la "Tornera"?

SOLEDAD

Aquel cadáver...

AGUSTÍN

Aquél.

Este Cristo inmortal como la muerte
no resucita. ¿Para qué? No espera
sino la muerte misma...
De su boca entreabierta,
negra como el misterio indescifrable, fluye
hacia la nada, a la que nunca llega,
disolvimiento...
Porque este Cristo de mi tierra es tierra...

SOLEDAD

Tierra... y le arropamos bien...

AGUSTÍN

Dormir..., dormir..., dormir es el descanso
de la fatiga eterna
y del trabajo de vivir que mata
es la trágica siesta.
....
"No hay nada más eterno que la muerte;
¡todo se acaba!", dice a nuestras penas;
no es ni sueño la vida;
todo no es más que nada..., nada..., nada...,
hedionda nada que el soñarla apesta!...

SOLEDAD

¡Pues suéñame a mí, Agustín!

AGUSTÍN

Este Cristo español que no ha vivido,
negro como el mantillo de la tierra,
yace cual la llanura, horizontal, tendido,
sin alma y sin espera,
con los ojos cerrados cara al cielo
avaro en lluvia y que los panes quema...
Y aun con sus negros pies de garra de águila
querer parece aprisionar la tierra...

SOLEDAD

La tierra, Agustín...

AGUSTÍN

Pero tu regazo, Sol, Soledad, no es tierra, es carne, sí, carne..., carne palpitante de vida... Tierra, sí, pero tierra viva..., mi tierra... Dormir sobre ella, sobre tu carne, Soledad...

SOLEDAD

Pues duerme, hijo mío...

AGUSTÍN

No, no puedo, no. El teatro y el otro teatro me

han quitado el sueño... "Dormir o no dormir", que pudo haber dicho Hamlet, el de verdad. Porque Hamlet no es un diputado a Cortes, ¿verdad, Sol?, ni un juez, ni un alguacil, ni un ministro..., ni llegó a rey siquiera... Y si ahora vinieran a preguntar por mí, a buscarme...

SOLEDAD

¿Ahora? ¿Por ti? ¿Quién? ¿Para qué? Ahora estamos ya, al fin, solos...

AGUSTÍN

Sin embargo... Pero que no quiero ver a nadie..., que no veo a nadie..., que no puedo dormir... Si vienen...

SOLEDAD

¿Tus amigos?

AGUSTÍN

¿Amigos? ¿Mis amigos? ¿Es que los tengo ya? ¿Los tuve? ¿Es que hay hombres? No, no los hay... Y ni quiero soñarlos... No quiero soñar, sino dormir..., dormir..., dormir...

SOLEDAD

Pues mira, Agustín, y aunque no lo creas: tienes amigos, muchos amigos..., a quienes ahuyentas de ti, de quienes huyes, pero los tienes... Y acaso ahora más que nunca...

AGUSTÍN

¡Claro! ¡Y qué entierro! ¡Qué gentío!

SOLEDAD

¿Entierro? ¿Qué dices?

AGUSTÍN

El gentío que me acompañará a mi última cama...

la de tierra muerta... ¡Cuántos amigos! Cuántos amigos me hice sirviendo a la patria..., haciendo patria, como dicen...

SOLEDAD

Calla, Agustín, y no me lo recuerdes...

AGUSTÍN

¡Haciendo patria! Lo que haremos al cabo es tierra..., nos haremos tierra... Pero la tierra no es patria, la tierra es "matria", matria como tú, Soledad de mi vida, matria..., madre... La tierra es carne...

SOLEDAD

La carne es tierra..., barro...

AGUSTÍN

No; la carne es luz y es calor, Sol, Soledad...: la tierra es madre... Me bastas tú, tú, tú, mi carne, mi tierra, mi Sol, mi Soledad, mi todo... Me bastas tú..., no quiero amigos..., no quiero pueblo ni público...; no quiero amigos...

LA CRIADA

(Anunciando.) Don Pablo...

AGUSTÍN

¿Lo ves? El... Pero... ¿Pablo? ¿Vive Pablo? ¿Quién es el Pablo ése?

SOLEDAD

Pásale a la salita y que voy.

AGUSTÍN

¡Ah!, sí, recíbele, sí, recíbele..., dale buenas palabras..., dile que le perdono todo, que me he olvidado de todo, dile que me morí en la cárcel en que me metieron entre todos ellos...

ESCENA II

AGUSTÍN, SOLEDAD y PABLO.

PABLO

(Que ha entrado en la estancia de la derecha; al oír las últimas palabras de AGUSTÍN, *dice para sí:)* ¡Pobrecillo! Cada vez peor... *(Al ver entrar a* SOLEDAD.*)* Ya veo, Soledad, que no está mejor...

SOLEDAD

Dos meses sin dormir...

PABLO

¿Y qué piensa hacer?

SOLEDAD

No piensa.

PABLO

¿Que no piensa?

SOLEDAD

No, sino delira..., sueña despierto.

PABLO

Siempre soñó despierto.

SOLEDAD

Sí, teatro primero, política después..., teatro siempre.

PABLO

¿Y ahora?

SOLEDAD

Ahora quiero que me sueñe a mí y que se duerma, que se duerma...

PABLO

Yo creo que si le volviésemos a la vida...

SOLEDAD

No, no, no; nada de volverle a eso que ustedes llaman vida. ¡No, no, no!

PABLO

Es que su marido no le pertenece a usted sola, Soledad; es de la patria.

AGUSTÍN

(Solo, a la izquierda.) ¡La patria..., la patria..., la patria celestial..., el reino de Dios..., no, no, no; la patria terrenal, el reino del hombre, la tierra..., tierra..., tierra..., tierra y carne..., carne..., carne... Soledad de carne, tú eres mi patria, tú eres mi última tierra!

SOLEDAD

¿Qué no me pertenece a mí? ¿Pues quien sino yo lo ha hecho? Es mío..., mío..., sólo mío...

PABLO

Considere, Soledad...

SOLEDAD

Es mío..., mío..., mío... sólo mío... Y yo suya, sólo suya, sólo de él, de mi Agustín.

PABLO

Deje, sin embargo, que yo le vea..., le hable...

SOLEDAD

No, no; no puede vérsele; no quiere ver a nadie..., no quiere oír a nadie... ¡Ni yo!

PABLO

Sin embargo, yo creo...

LA CRIADA

(Entrando por la derecha.) Don Enrique...

PABLO

¿Enrique?

SOLEDAD

¿Enrique? Pásale acá.

PABLO

¡Un refuerzo!

AGUSTÍN

(Solo, a la izquierda.) ¡Qué entierro! ¡Qué gentío! Y luego dirán que no tengo amigos..., buenos amigos...

ESCENA III

AGUSTÍN, SOLEDAD, PABLO y ENRIQUE.

ENRIQUE

(Al entrar.) ¿Y Agustín?

SOLEDAD

Ahí..., solo..., luchando..., delirando a ratos...

ENRIQUE

¿Y usted cómo no le reduce?

SOLEDAD

¿Yo? ¿Reducirle?

PABLO

¡Ni lo procura, le quiere para sí sola!

SOLEDAD

¡Para mí sola, sí, para mí sola!

ENRIQUE

Pues yo creo que esa enfermedad tiene cura...

SOLEDAD

¿Enfermedad? ¿Enfermedad?

PABLO

La suya...

SOLEDAD

¿El insomnio, acaso?

ENRIQUE

¡El insomnio, sí! Y la cura es...

SOLEDAD

La cura soy yo, Soledad, la soledad conmigo. ¿No le oyen delirar?...

AGUSTÍN

(Solo.) Y cuando me vea ante sí, al presentarme a El, me dirá: "Pecaste, Agustín, por soberbia; te quisiste igualar a Mí; quisiste ser como Yo, creador, es decir todopoderoso, porque crear es poderlo todo; la creación es todopoderío; pecaste contra mí." Y yo le diré: "No me hiciste, Señor, a imagen y semejanza tuya? Pues para honrarte, creyendo en Ti, quise crear, y has permitido, Señor, que los hombres..." ¿Y qué más le diré? ¿Y qué me dirá? ¿Qué me dirá, Soledad, qué me dirá? ¿Dónde estás, Soledad? ¿Me has dejado?

SOLEDAD

Voy...

PABLO

No se vaya aún..., espere..., déjele un poco más...

ENRIQUE

¡Sí, que está creando..., se está creando..., y hay cosas que cuando nos escarban y envenenan por dentro, sin dejarnos dormir ni descansar, lo mejor es

sacarlas y echarlas fuera... a otros! Vale más ser un enajenado que no un ensimismado...

SOLEDAD

¿Qué quiere usted decir con eso?

ENRIQUE

Que haga con ello un drama y vuelva así a la vida de antes...

SOLEDAD

¡Es que "esto" no es drama, Enrique, esto es realidad!

ENRIQUE

¿"Esto"?

PABLO

Y la realidad ¿no es drama?

ENRIQUE

¡Y el drama realidad! ¡Qué drama lírico... esto! esto!

AGUSTÍN

(Entrando bruscamente en la salita de la derecha.) ¿Qué estáis hablando aquí de drama lírico vosotros..., mis amigos?

PABLO

¡Tus amigos, sí!

AGUSTÍN

(A Soledad.*)* Pero ¿quiénes son? ¿Quiénes son éstos? ¿Son del gentío del entierro? ¿A enterrar al enajenado..., al ensimismado?

SOLEDAD

Hombre, ya los conoces.

AGUSTÍN

Mujer, no, no los conozco... No quiero conocerles. Y que me dejen solo, solo con mi Soledad...

SOLEDAD

Pero tus amigos...

AGUSTÍN

Mis amigos están aquí, dentro mío, los creo yo... ¡Son mis hijos, nuestros hijos, Soledad. nuestros hijos, pero no de carne! Esos son, ésos son mis amigos... Pero ¿éstos u otros? ¿Estos? Estos no existen... Son sombras, ensueños... Y yo quiero dormir sin soñar..., dormir en tu regazo, en tu regazo de carne ,mujer, Soledad. Ven... Y vosotros preparaos para mi entierro... ¡Qué gentío!

PABLO

¡Agustín!

AGUSTÍN

¿Agustín? ¿Agustín? ¿Qué es eso de Agustin? ¡Ah!, sí, al que traicionaste, al que delataste..., el que avanzaba a la trinchera mientras tú con otro gentío —¡gentío de entierro!— aplaudías. *(Cogiéndole de los brazos.)* ¿Me reconoces?

PABLO

Hombre, suelta; parecen de hierro tus manos...

AGUSTÍN

De hierro, ¿eh? *(Sacudiéndole.)* Y tú, ¿eres de carne o de palo? ¿Eres un títere del retablo?

ENRIQUE

Don Agustin, déjelo... *(Quitándoselo.)* A mi...

AGUSTÍN

¡Ah! ¿Eres tú? ¿Conque eres tú? ¿Eres tú?

ENRIQUE

¡Sí, soy yo!

AGUSTÍN

¿Estás seguro de que eres tú? Di, Sol, ¿es él? ¿Es Enrique? ¿Estás segura de que es él?

SOLEDAD

Sí, Enrique, tu amigo...

AGUSTÍN

Mi amigo..., mi amigo... ¡El crítico! ¿Y cuál es la comedia nueva, la última, la más nueva, amigo? ¿Quién la creó..., digo, quién la escribió? ¿Tuvo mucho éxito? ¿Ha sido muy aplaudida?

ENRIQUE

¡Se espera la última... suya, don Agustín!

AGUSTÍN

¿La mía? ¿Mi comedia?

ENRIQUE

Sí, se espera su comedia. Hay quien cree que de esta crisis, de esta...

AGUSTÍN

¡De este ataque de locura dígalo!

ENRIQUE

De esta encerrona saldrá un nuevo drama.

AGUSTÍN

O una comedia acaso... El drama de un drama..., un drama nuevo... ¿Nuevo? No, no. El más viejo..., y por eso nuevo..., el drama del sueño de cada uno... O puede salir una comedia..., cosa de reír, como quería mi madre..., de divertir a la gente...

ENRIQUE

Quién sabe...

AGUSTÍN

Una comedia que haga bostezar..., porque el bostezo es contagioso... y en que ponga a la vista de los otros la estatua de la Soñolencia... Laoconte sin serpientes...

ENRIQUE

¡Pues no entiendo ni jota!

AGUSTÍN

No, no lo entiende el crítico, no lo entiende..., no ve las serpientes... ¡Ni lo entiendo yo! ¿Lo entiendes tú, Soledad?

SOLEDAD

¡Calla, Agustín, calla!

PABLO

Tampoco yo lo entiendo...

AGUSTÍN

¡Sí, porque aquí, en este escenario de locos, todo es tan oscuro! ¡Tan oscuro...! ¡Simbolismos..., a saber...!

ENRIQUE

¡Si no estuviera seguro de mí mismo, acabaría por creer que todo es sueño, representación, no vida, no realidad...!

AGUSTÍN

No; esto no es realidad. ¿Y qué es realidad? ¿Soy yo real? ¿Me sueño o me estáis soñando? Cosa de reir..., de bostezar..., la serpiente invisible... ¡Vámonos, Soledad..., a dormir! ¡Buenas noches, amigos! ¡Y buen sueño! ¡Buena noche! *(Coge de un brazo a su mujer y se la lleva al gabinete, al entrar en el cual ella se sienta, abatida, y él se pone a pasear.)*

ENRIQUE

¿Y ahora?

PABLO

Esperar y vigilar, pues así no podemos dejarle. Tenemos el deber...

ENRIQUE

¿Te remuerde algo...?

PABLO

¡Sí, me remuerde! No hemos sido para con él...

ENRIQUE

Cierto; mas ¿quién iba a creer...?

PABLO

Por ahora lo mejor será dejarles solos. Yo no les entiendo. Y ella parece tan loca como él. Hablan ya un lenguaje sibilítico..., serpientes invisibles..., la tierra..., la estatua de la Soñolencia..., el entierro..., el bostezo... Si seguimos aquí, nos contagiamos...

ENRIQUE

¡Y nosotros estamos muy despiertos!

PABLO

¡Claro!

ENRIQUE

Pisamos en suelo firme, y no estamos dispuestos a que se nos engañe. Dudar de que se está despierto es ya soñar...

PABLO

Pero ¿dudar de que se sueñe es estar despierto? Yo a las veces sueño que sueño...

ENRIQUE

Pero representas tu papel...

PABLO

Toda la vida es representación, Enrique...

ENRIQUE

La vida es sueño, que dijo el otro...

PABLO

¿El otro?

ENRIQUE

Sí, no un político.

PABLO

Ni un crítico de arte. Y vámonos, vámonos, que aquí estamos ya de más...

ENRIQUE

Sí, no nos contagiemos y acabemos por no ver dónde acaba "esto".

PABLO

(Al irse.) La vida..., la vida... Y creerá uno vivir... Quién sabe...

ESCENA IV

AGUSTÍN y SOLEDAD.

AGUSTÍN

¿Se han ido, Soledad, o es que nos hemos ido nosotros? ¿Soñé que se me aparecían o es que se me aparecieron? ¿En sueños? ¿Estamos soñando, estamos viviendo? Sí, sí, tú alientas, tu corazón late; tú no eres idea como esas que con nombres de personas se saca a la escena, ni otra idea como la Democracia, la Libertad, el Orden; miserables ideas políticas. Tú eres de carne, mujer, Soledad, Sol de mi vida, mi Sol de carne, que enciende y alumbra, mi Soledad, mi mujer... ¿Me sueñas, di, mujer, Sol, me sueñas? ¿Me quieres?

SOLEDAD

¡Que si te quiero...!

AGUSTÍN

Dilo, dilo otra vez así, desde la carne y la sangre toda..., dilo. ¿Me quieres?

SOLEDAD

¡Agustín, hijo mío!

AGUSTÍN

¿Y para qué me quieres, mujer?

SOLEDAD

Para quererte..., para soñarte...

AGUSTÍN

¿Y por qué me quieres, Soledad, por qué me quieres?

SOLEDAD

¿Por qué?

AGUSTÍN

Sí, ¿por qué? ¿Sabes por qué me quieres? ¿Callas? ¿Sabes por qué me quieres? ¡Pues yo sí!

SOLEDAD

Dímelo y así lo sabré también yo, que creo quererte porque sí, porque te quiero... ¿Por qué?

AGUSTÍN

Porque sólo te tengo a ti..., porque estoy dejado de todos..., de todos..., de todos... Estoy dejado de la mano de Dios...

SOLEDAD

¿De la de Dios, Agustín?

AGUSTÍN

¡No, de la de Dios no! La mano de Dios es tu mano, mujer; Dios me la dió y sólo El me la quitará... ¡Tu mano, Sol, tu mano... *(Besándola.)*, mi ancla! ¡Mano de madre...

SOLEDAD

Lo fué...

AGUSTÍN

Lo es, Sol, lo es. Toda mano de mujer es mano de madre... Y eres mi madre, mujer. Tu hijo no murió, Soledad... Trae su caballo..., mi caballo...

ESCENA V

AGUSTÍN, SOLEDAD, GLORIA y la CRIADA. Entra GLORIA, guiada por la CRIADA, en la estancia de la derecha.

CRIADA

Espere aquí, que avisaré a la señora.

GLORIA

¿Cómo está?

CRIADA

¿Ella?

GLORIA

No; él.

CRIADA

Sin poder dormirse...

(Vase. AGUSTÍN *se sienta al pie de* SOLEDAD, *apoyando la cabeza en el regazo de ella y queda como rendido.)*

AGUSTÍN

¡Qué sueño, Sol...! Me muero de sueño y no puedo dormir ni vivir.

SOLEDAD

(A la CRIADA, *que llama.)* Sch..., sch..., sch...

AGUSTÍN

¿Llaman?

(A la Criada, *que asoma, le hace* Soledad *una seña, poniéndose el índice de la diestra en cruz en la boca, de silencio, y luego con un gesto imperioso de la mano le indica que se vaya, y ella obedece.)*

SOLEDAD

Duerme, hijo, duerme...

AGUSTÍN

(Como en sueños.) ¡Gloria! ¡Gloria! ¡Gloria!

GLORIA

(Que al oírse llamar franquea la puerta que divide las dos estancias y se acerca sin hacer caso a las señas de Soledad *para que se vaya.)*

¿Me llama...?

SOLEDAD

No, la despide... ¡Y váyase! (Gloria *se arrodilla al pie de* Agustín *y le besa en la frente.*)

GLORIA

(Levantándose.) ¡Le arde!

SOLEDAD

(Cojiéndole a Gloria *de un brazo y al oído.)* Y ahora váyase y déjenos solos...

(Gloria *se va a la otra estancia, donde se sienta, abatida.*)

AGUSTÍN

Solos..., solos..., solos...

(Gloria *rompe a llorar.*)

AGUSTÍN

¿Lloras Soledad?

SOLEDAD

¡No, Agustín, tu mujer no llora!

AGUSTÍN

Pues me pareció que llorabas...

SOLEDAD

¡Es Gloria!

AGUSTÍN

¿Ha venido?

SOLEDAD

Se ha ido.

AGUSTÍN

Se ha ido..., se ha ido... Eso es sueño... Eso no es de carne como tú, mujer, Sol de mi carne... Eso habla, pero no quema ni alumbra... ¡Qué fuego! ¡Qué lumbre! Se ha ido... ¿Y tú, Sol?

SOLEDAD

Yo me quedo... Tu Sol, tu mujer se queda contigo..., para siempre..., para siempre...

AGUSTÍN

Para siempre..., para siempre... Y te siento aquí, en la cabeza, en mi escenario...; siento tu calor..., siento tu lumbre, Sol... Tengo llena de sol la cabeza, y es la luz que me sube a ella de tus entrañas, Soledad, Soledad de mi carne..., Soledad de tierra..., de tierra viva... ¡Qué dulce almohada de tierra viva para dormir por siempre..., siempre...! Cántame, Soledad, acúname...

SOLEDAD

(*Recitando con cadencia.*)

Duerme, niño chiquito,
que viene el coco
a llevarse a los niños
que duermen poco...

AGUSTÍN

Dame la mano..., mano de tierra..., mano de carne..., mano de madre...; dame tu mano, Soledad, mi mano..., la de Dios.

SOLEDAD

(Dándole la diestra, que él toma con las dos suyas.) ¡Tómala!

AGUSTÍN

(Apretándosela.) El ancla..., el ancla..., el ancla...

(SOLEDAD *le acaricia la frente con la mano.*)

SOLEDAD

Duerme, hijo mío, duerme...

AGUSTÍN

(Sintiendo la mano de ella posada en su frente.) ¿Es tierra sobre mi frente? ¿Es carne? *(Oyendo llorar a* GLORIA.) Se va..., se va llorando... Viene el sueño, mujer de Dios, el de nuestro hijo..., viene la tierra... ¡Qué descanso, Dios mío!

SOLEDAD

Me quedo aquí, mi hombre, contigo y con él..., para siempre..., para siempre...; duerme, hijo mío, duerme..., duerme..., hijo mío, duerme..., duerme...

(Telón lento.)

FIN DE
"SOLEDAD"

RAQUEL, ENCADENADA

DRAMA EN TRES ACTOS

PERSONAJES

Las personas que hacen este drama son:

RAQUEL, *una violinista que da conciertos.*

SIMÓN, *su marido y administrador, usurero; no tienen hijos.*

AURELIO, *primo y antiguo novio de* RAQUEL, *soltero, enriquecido últimamente, y con un hijo que tuvo con una muchacha que murió al darlo a luz.*

CATALINA, *niñera que fué de* SIMÓN, *su ama de llaves y copartícipe en sus negocios.*

MANUEL.

PEDRO.

JOSÉ.

MARÍA, *mujer de* JOSÉ.

Y viendo Raquel que no daba hijos a Jacob, tuvo envidia de su hermana y decía a Jacob: "¡Dame hijos, o si no me muero!"

(*Génesis*, cap. XXX, v. 1.)

ACTO PRIMERO

En la terraza de un casino de estación balnearia de lujo. Al fondo se ve el mar.

ESCENA PRIMERA

En una mesa, SIMÓN, AURELIO, JOSÉ, PEDRO, RAQUEL y MARÍA. PEDRO ofrece una copita de licor a RAQUEL, y ésta la acepta; luego, PEDRO ofrece otra a SIMÓN.

RAQUEL

No, mi marido no bebe. *(Saca* PEDRO *unos cigarrillos, que ofrece en rueda;* RAQUEL *toma uno, mas al llegar a* SIMÓN:) Mi marido no fuma.

MARÍA

¡Marido ejemplar...!

JOSÉ

¡Qué virtuoso...!

SIMÓN

La virtuosa es ella..., ella...

AURELIO

Sí, cierto, en el violín...

RAQUEL

(A SIMÓN.) Pero sin ti...

SIMÓN

¡Bah!, yo no hago sino administrarte... y servirte... La artista eres tú..., tú la que ganas...

RAQUEL

Ganamos los dos. Yo sola no sabría administrarme...

JOSÉ

¡Claro, una artista...!

MARÍA

Además, las mujeres no sabemos administrarnos. Y es que ser mujer es arte y no economía.

RAQUEL

Pues usted creo que es...

MARÍA

Sí, secretaria de una asociación benéfica... Pero lo mío tampoco lo administro yo... Para eso está mi maridito...

PEDRO

¡Para administrarse, las solteronas! En mi pueblo hay unas cuantas que forman una sociedad para negocios..., jugadas de Bolsa..., pero nombran secretario y con sueldo, y sin voz ni voto, a un hombre... La cosa es mandarle...

RAQUEL

¡Solteronas habían de ser...!

MARÍA

Eso de mandar al hombre me parece bien...

PEDRO

(A JOSÉ.*)* ¿Qué dices a eso de tu mujer?

JOSÉ

¡Bah!, hay que dejarle decir... y opinar... Soy decidido partidario de la libertad de pensamiento.

RAQUEL

¿Hasta para la mujer?

JOSÉ

Precisamente para la mujer... ¡Como no hay peligro...! A la gallina, libertad de volar.

RAQUEL

¡Gracias, águila!

AURELIO

Que piense, sí, que piense...

SIMÓN

Sí, que piense..., ¿qué mal hay en ello?

PEDRO

Es que del pensar se pasa...

SIMÓN

No, del pensar no se pasa. Los que pasan, apenas si piensan... Eso que llaman pensar los intelectuales y los artistas y los soñadores... A mí me llaman "el violinisto". *(Ríen los otros.)* ¡Ríanse, ríanse! Ande yo caliente... y cumplo con mi deber.

AURELIO

¿Y quién lo duda...?

RAQUEL

No, tú, Aurelio, no..., tú no lo dudas... Ni haces caso de motes de las gentes...

AURELIO

Claro que no, pues conozco a tu marido, y te conozco a ti.

SIMÓN

(A Raquel.) Tu primo es, en efecto, quien mejor me conoce... y quien mejor te conoce...

AURELIO

Sí, el primo te conoce y sabe lo que por la prima, por tu mujer, por la artista, te sacrificas...

JOSÉ

Y es lógico, ya que ella se sacrifica por el arte... ¡Qué arco! Le hace usted hablar al violín, Raquel, hablar...

MARÍA

Debe de ser un placer exquisito. Tener así a tanta gente, a tantos hombres... y mujeres, ¡claro!, pendientes de una...

JOSÉ

Le hace usted hablar, Raquel...

RAQUEL

Será cantar...,

JOSÉ

¿Cantar? ¡No! Eso hace un ruiseñor...

RAQUEL

Que no piensa...

JOSÉ

Hablar..., hablar..., decir..., decir...

PEDRO

Hablar, sí; el violín en manos de usted habla..., dice...

RAQUEL

¿Y qué dice?

JOSÉ

¡Dice..., dice..., dice tantas cosas...! A cada uno

que lo oye, cosas distintas, ¿verdad, Aurelio? Pero tengo que dejarlas... María...

MARÍA

Aguarda un poco.

JOSÉ

Ya sabes que nos esperan...

MARÍA

Tenemos que hablar, Raquel...

RAQUEL

¿De...?

MARÍA

De cosas de caridad...

RAQUEL

¡Ah!, sí, de "beneficencia..."

MARÍA

(A PEDRO.*)* ¿Y usted, no viene?

PEDRO

Sí. *(A* RAQUEL.*)* Siento tener que dejarles, pero...

RAQUEL

Lo comprendo. Adiós...

JOSÉ

(A PEDRO *al irse.)* Dejémosles que arreglen sus viejas cuentas...

ESCENA II

SIMÓN, AURELIO y RAQUEL.

SIMÓN

¿De modo, Aurelio, que te has hecho rico?

AURELIO

No, me han hecho rico y sin trabajar, por herencia. Al zángano le han hecho rico...

RAQUEL

Deja eso ahora, Aurelio...

SIMÓN

No, tu primo no olvida tan aína que yo le llamaba zángano cuando éramos rivales a tu mano...

RAQUEL

A la mano de la artista...

AURELIO

Por mi parte, no. Nunca vi en ti a la artista, prima. Pero ésas son historias viejas, y yo vengo en son de paz y concordia, vengo como...

SIMÓN

Como empresario, ¿no es eso?

AURELIO

Sí, como empresario. ¿Qué mal hay en ello?

SIMÓN

¡Ninguno!

AURELIO

Quiero ayudaros, ya que hoy puedo hacerlo...

RAQUEL

¡Gracias!

SIMÓN

(Mirando a distancia.) ¡Hombre! ¿Ese aquí?

RAQUEL

¿Quién?

SIMÓN

Manuel Yáñez, un pobre hombre...

AURELIO

(Aparte.) Hombre pobre, de seguro...

SIMÓN

... cuñado del hermano que se me acaba de morir...

RAQUEL

¿De Julián?

SIMÓN

Sí, su difunta mujer fué hermana de este desdichado...

ESCENA III

SIMÓN, RAQUEL, AURELIO y MANUEL.

SIMÓN

(Presentándole a RAQUEL.) Mi mujer. (*Por* AURELIO.) Su primo y mi antiguo amigo Aurelio.

MANUEL

¡Honrado de conocerles! *(A* SIMÓN.) Tras de ti venía..., Simón, tenemos que hablar... Como no contestas a mis cartas...

SIMÓN

Mis quehaceres..., ya ves... *(Aparte.)* ¡Algún sablazo...!

MANUEL

Tenemos que hablar del niño...

RAQUEL

¿Del niño? ¿De qué niño?

SIMÓN

Nada, Raquel... Cosas de familia.

RAQUEL

(Como para sí.) Sólo donde hay niño hay familia...

SIMÓN

(A Manuel.) Vamos a aquella otra mesa. Vosotros, en tanto, arreglad ahí lo de esa contrata.

(Apártanse Simón *y* Manuel *a otra mesa.* Simón *no pierde de vista a su mujer y a* Aurelio.)

MANUEL

Pues bien: venía a hablarte de nuestro sobrino, tuyo y mío, del hijo de tu hermano y de mi hermana... Como no contestabas a mis cartas...

SIMÓN

Y bien, ¿qué quieres? ¡Acaba!

MANUEL

Pero ¡si no he empezado!

SIMÓN

¡Pues acaba... sin empezar!

MANUEL

Ya sabes cómo queda el niño...

SIMÓN

¿Y qué culpa tengo yo de que su padre, tu cuñado...?

MANUEL

¡Tu hermano!

SIMÓN

¿Mi hermano, sí..., hubiese sido un zángano?

MANUEL

¿Zángano?

SIMÓN

Zángano, sí, que se metió a procurarse hijos sin tener con qué criarlos.

MANUEL

Pero mira...

SIMÓN

¿Mira qué?

MANUEL

Mira que vosotros sois solos..., ricos...

SIMÓN

¿Ricos?

MANUEL

Ricos, sí; que ella *(Señalando a* RAQUEL.) con sus manos, y tú con las tuyas...

SIMÓN

¿Vamos a mantener hijos ajenos?

MANUEL

¿Ajenos? ¿Ajeno el de tu hermano? Y si no los tenéis propios...

SIMÓN

¡Ni ganas!

MANUEL

¡Tú no! Pero ¿y ella?

SIMÓN

¿Ella? Ella tiene bastante con el violín...

MANUEL

Pero ¿y yo, Simón, y yo? ¡Yo, que he cargado

con mi sobrino... y tuyo! ¡Mira que tengo seis míos, seis...!

SIMÓN

¡No haberlos hecho!

MANUEL

¿De modo que te niegas?

SIMÓN

Terminantemente... Ahí está la beca, en el orfelinato...

MANUEL

¡Allá, nunca...!

(*Siguen hablando.*)

AURELIO

¿Y le quieres? ¿De veras le quieres?

RAQUEL

Sí, le quiero... Debo...; quiero quererle...

AURELIO

Quieres quererle... Luego no le quieres...

RAQUEL

¡Es tan hombre! ¡Tan hombre!

AURELIO

¡Y tan mujer tú!

RAQUEL

Y no volvamos la vista al pasado, Aurelio, no la volvamos... ¡A lo hecho, pecho, y a vivir!

AURELIO

A vivir. ¿Tú?..., no lo sé... Pero ¿yo? ¿A vivir yo? ¡Si no vivo...! ¡Si no puedo vivir...! ¿Volver

al pasado la vista sólo? ¡El corazón! No sabes, Raquel, no sabes lo que me duele todavía, prima...

RAQUEL

Tuya fué la culpa...

AURELIO

¿Culpa? ¿Culpa? Luego reconoces que hubo culpa...

RAQUEL

No, no he querido decir eso...

AURELIO

¿Y qué culpa? *(Intenta cogerle la mano sin que* SIMÓN *lo vea, y ella se la retira.)*

RAQUEL

No fuiste franco..., no me abriste todo tu corazón.

AURELIO

No me atreví, no, no me atreví a confesártelo... Temí que si te declaraba que tenía un hijo, un hijo reconocido, ¿eh?, y cuya pobre madre murió al darle a luz...

RAQUEL

¡Feliz ella!

AURELIO

¿Feliz?

RAQUEL

¡Feliz, sí, que murió al hacerse madre!

AURELIO

Temí...

RAQUEL

¿Dices que reconocido...?

AURELIO

¡Reconocido, sí! ¿Iba a negarle mi nombre?

RAQUEL

Pues ante mí le negaste...

AURELIO

Esperaba decírtelo más adelante... Era el hijo de otra...

RAQUEL

¡Habría sido mío! ¡Todos los niños son hijos!

AURELIO

¡Como entonces yo ganaba tan poco...! ¡Casi nada...! Como habríamos tenido que empezar a vivir de tu trabajo...; llevar, desde luego, una boca más a casa...

RAQUEL

¡Boca de hijo!

AURELIO

¿Y fué por eso...?

RAQUEL

¡Sí, por eso fué, porque negaste a tu hijo...! ¡Aunque no, no, no hagas caso, no! Fué porque...

AURELIO

¿Por qué fué?

RAQUEL

Temí que llegases a ser mi muñeco..., mi juguete..., el juguete de la niña caprichosa que fuí.... de la virtuosa... del violín... Porque sentí que Simón era más fuerte, más hombre, que su brazo es más seguro y más recio para ir apoyada en él por el camino de la vida...

AURELIO

Vamos, sí, una mejor proporción... Yo, el zángano... Tú nunca me tuviste, prima, más que lástima, y a él...

RAQUEL

¿A él... qué?

AURELIO

¡Miedo!

RAQUEL

¿Miedo?

AURELIO

¡Sí, miedo!

RAQUEL

¿Miedo? ¡No, sino lástima!

AURELIO

Y sin quererle...

RAQUEL

Eso vendría luego... con...

AURELIO

Y como ellos no han venido..., no ha venido...

RAQUEL

¡Te he dicho que sí, que le quiero...!

AURELIO

No, sino que quieres quererle... Y no han venido porque no podían venir..., porque él no los quiere, porque no te quiere...

RAQUEL

¡Sí me quiere! ¡Me quiere!

AURELIO

¡Para explotarte...!

RAQUEL

¡No, me quiere..., me quiere...! Y soy la única luz, la única ternura de su vida atormentada.

AURELIO

¿Atormentada?

RAQUEL

Sí, atormentada por el cuidado del mañana. Porque el pobre sufre.

AURELIO

¿Que sufre?

RAQUEL

Sí, más que tú, y aunque lo oculta, sufre... Bueno, no me persigas...

AURELIO

¿Perseguirte?

RAQUEL

¿Qué es, si no, esto?

AURELIO

(Al oído.) Lo que quiero es libertarte...

RAQUEL

¡No, sino perderme, esclavizarme a otra esclavitud peor! Déjame, déjame que me sacrifique a él.

SIMÓN

(Acercándose.) ¿Qué, se arregló la contrata?

AURELIO

Sí, y ya no te queda más que, como apoderado de tu mujer, firmarla...

SIMÓN

¿Apoderado? El poder es el de ella... Yo, un ser-

vidor... Y firmaré, firmaré... Pero ¿podré estudiarlo antes, Raquel?

RAQUEL

¡Antes... y después!

SIMÓN

Y ya sabes, Aurelio, que aquí no te guardamos inquina... Las cosas del mundo son así... Todo se regula por la oferta y la demanda...

AURELIO

¿Todo?

SIMÓN

¡Todo; el arte, el amor...: todo!

RAQUEL

(Aparte.) ¡Qué bruto!

AURELIO

Pues os dejo.

RAQUEL

¿Te vas, Aurelio?

AURELIO

Sí, que tienes que estudiar..., tenéis que estudiar... *(Vase.)*

ESCENA IV

SIMÓN, RAQUEL y una MENDIGA con dos niños.

SIMÓN

(Luego que ha visto que Aurelio se fué y están solos, cogiendo a RAQUEL *de una mano.)* Bien, sí, muy bien que pongas buena cara a tu primito, al compañero de juegos de tu infancia, que juegues con él, con tu novio de antaño...

RAQUEL

¡Que juegue con él!

SIMÓN

Sí, que juegues con él como una gatita con un ratoncito... Pero con tino, ¿eh?, con tino. Y ya que se empeña en protegernos...

RAQUEL

¿Tú? *(Mirándole fijamente.)*

SIMÓN

Yo soy el administrador, el apoderado de la artista..., de la virtuosa...; el "violinisto"...

RAQUEL

¡El amo, el terrible amo, no más que el amo...!

SIMÓN

Pero ¿y sin mí, qué serías? ¿Qué habrías sido con un zángano como ése y si no hereda? ¡Y aun heredando...! Porque ya sabrás que tiene un hijo, fruto de devaneos de mozo, al que tendrías que haber mantenido acaso, así como a su padre...

RAQUEL

¡Si lo tuviésemos nosotros...!

SIMÓN

Qué, ¿un hijo?

RAQUEL

¡O muchos!

SIMÓN

Con hijos no habrías podido trabajar...

RAQUEL

¿Y tú?

SIMÓN

¿Es que el mío no es trabajo?

RAQUEL

¡Sí, de dármelo!

SIMÓN

Te doy trabajo, sí, pero me lo tomo... Y te lo quito... y le hago dar fruto...

RAQUEL

He oído que en alguna parte el marido unce al arado el burro y la mujer, y él lleva la mancera... ¡Trabajar..., trabajar...! ¡Dicen que Dios condenó al trabajo... al hombre!

SIMÓN

Y a la mujer...

RAQUEL

A ésta, el hombre. Que Dios, a parir con dolor sus hijos...

SIMÓN

Pero el trabajo es, digan lo que quieran los zánganos, el mayor goce.

RAQUEL

¿Y el parir no?

SIMÓN

¿Con dolor?

RAQUEL

¡Y aunque sea con muerte...!

SIMÓN

Ese zángano, el de la contrata, tu primo, te ha sorbido el seso..., ha soplado en el rescoldo...

RAQUEL

¡Y yo sin consuelo!

SIMÓN

¿Y el arte?

RAQUEL

¡Arte! ¡Arte! ¿Y a ti qué se te da del arte? ¡Si no oyes la música...! ¡Si no sientes...! ¡Si no puedes sentirla...! ¡Si vives sufriendo...! ¡Simón...! ¡Simón...! ¡Esto no es vida! ¡Cuando podíamos ser tan felices..., podías ser tan feliz..., hacerme tan feliz...! ¡Y esto no es arte, es ganapanería! Así no podemos seguir...

SIMÓN

¿Te falta algo, Raquel?

RAQUEL

¡Me falta todo...! ¡Te falta todo, Simón!

SIMÓN

¿Qué? ¿Qué es todo?

RAQUEL

Bueno, Simón, no me hagas caso, no sé lo que digo, no lo sé... Pero ¿por qué no quieres que hagamos un viaje sin contrata, de recreo...?

SIMÓN

Cuando estemos asegurados del porvenir...

RAQUEL

¿No lo estamos?

SIMÓN

¡No, no! Los negocios no van mal, tu violín produce y yo acreciento los ahorros y los multiplico..., pero...

RAQUEL

¡Sí, con tu... violín! ¡Y de qué cuerdas!

SIMÓN

Todo por ti..., por nuestro porvenir..., para prepararnos una vejez...

RAQUEL

¡Qué horrible vejez de soledad! Y siempre pensando en ella. Mejor en la muerte. ¡Para lo que nos sirve lo ganado...!

SIMÓN

Lo que ganamos...

RAQUEL

¡Vejez..., vejez... y soledad, que es doble vejez!

SIMÓN

¡Eh! ¡Quién piensa en eso!

RAQUEL

Yo, Simón, yo, tu Raquel. Porque esto no es vivir, esto no es gozar de la vida. ¡Ni vestirme me dejas...!

SIMÓN

No eres una cupletista.

RAQUEL

Pero para presentarse al público...

SIMÓN

A que oigan tu violín, no a que te vean...

RAQUEL

Me escatimas el dinero...

SIMÓN

Es peligroso tenerlo a mano... ¡Quién sabe...!

Cualquier tentación... Y más en manos de mujer... Ya ves, aquí, en este casino...

RAQUEL

¿Qué?

SIMÓN

Dicen que la sala del crimen está llena siempre de mujeres.

RAQUEL

¿De qué crimen?

SIMÓN

Del juego...

RAQUEL

¡Ah! Serán mujeres sin hijos... Lo comprendo...

SIMÓN

¿Pues?

RAQUEL

Queman así su corazón...

SIMÓN

Mejor guardarlo...

RAQUEL

¿El corazón?

SIMÓN

No, el dinero.

RAQUEL

¿Para quién?

SIMÓN

¡Vaya una pregunta!

RAQUEL

¿Y no has temido..., no temes, Simón, que con esta vida que llevamos...?

¿Qué?

SIMÓN

Mírame a los ojos... ¿No temes?

RAQUEL

¡Bah! ¡Tengo confianza en ti..., es decir, en mí! Aunque se te pasase por la cabeza un mal pensamiento, yo sé que en pensamiento se quedaría...

RAQUEL

¿Por miedo?

SIMÓN

No, sino porque estás enamorada de mí..., del "violinisto".

RAQUEL

¿De veras?

SIMÓN

¡Y tan de veras! Más de lo que tú misma te puedes figurar.

RAQUEL

Acaso... Pero...

SIMÓN

Aurelio te divierte más que yo, que soy, lo reconozco, muy poco divertido, pero...

RAQUEL

(Mira en torno y apoyándose en él.) Pues bien: sí, Simón, mira..., yo no sé..., no sé..., no sé..., pero... sí... Aunque... ¿Por qué tan solos? Sí, te tengo lástima... Aunque tú lo niegues, sé que sufres, Simón, sé que sufres... No duermes con sosiego, tu sueño es agitado, das voces en sueños y arañas el lecho como dicen que suelen hacer los agonizantes...

SIMÓN

¡No mientes esas cosas, Raquel...!

RAQUEL

Sí, Simón, tú sufres... y yo sé por qué... ¡Estamos tan solos!

SIMÓN

¿Y tengo yo la culpa?

RAQUEL

(Mirando al suelo.) ¡Quién sabe...!

SIMÓN

¿Cómo?

RAQUEL

La sordidez, Simón, la sordidez te roe el alma y el cuerpo... ¡Es tuya, sí, tuya la culpa, no me cabe duda, tuya!

SIMÓN

¿Culpa?

RAQUEL

¡Sí, culpa! Siempre tenéis los hombres la culpa de esta soledad.

SIMÓN

¿Y qué le vamos a hacer?

RAQUEL

¿Qué? ¿Me dejas que yo lo arregle, que llene de luz, de música, pero de otra música, nuestro hogar...? ¿Hogar? Mira, Simón, no he logrado endulzarte el alma con mi música, no te he curado... ni me he curado...

SIMÓN

Sí, aquel otro amor..., el primero...

RAQUEL

No, aquél ya no...

SIMÓN

¿Ya?

RAQUEL

¡Aquél ya no..., sino el otro..., el primero de verdad! Aunque sí..., no sé... ¡Simón, Simón! *(Le coge la mano y acariciándosela.)* No la crispes, déjala abierta, suelta... Mira, yo te haré un hogar, pero... *(Se acerca una* MENDIGA *con un niño en brazos y otro, descalzo, de la mano, y en silencio, pide.* RAQUEL *se va al niño.)*

RAQUEL

¡Mira qué guapo, Simón!

SIMÓN

(A la MENDIGA.) Acaso le está explotando. De seguro que el padre es algún gandul que se gasta en la taberna lo que le recojan así...

SIMÓN

No seas cruel, Simón. Quién sabe...

MENDIGA

Si no me da nada, déjese de sermones...

RAQUEL

Toma, niño. *(Le da el azúcar que ha sobrado y hay sobre la mesa.)* Y espera... *(Registra el bolsillo.)* Dale algo, Simón...

SIMÓN

No llevo suelto.

RAQUEL

Pues dale no suelto...

SIMÓN

¿Cómo?

RAQUEL

¡Que es un niño, Simón, que es un niño...! ¡Hazme esa caridad..., dame a mí la limosna...!

MENDIGA

(Coge al niño y hace intención de irse, y dice:) ¡Vaya una pareja!

RAQUEL

¡Simón..., Simón!

SIMÓN

(A la MENDIGA.*)* ¡Bueno, váyase!

RAQUEL

¡La sima..., la sima! (SIMÓN *saca al fin, y da a la* MENDIGA, *que se va.)*

SIMÓN

¡Qué empeño, mujer, en ponerme en ridículo! ¿Qué es lo que quieres?

RAQUEL

¡Oh, no lo sé..., no lo sé...! Quiero quererte..., quiero hacer amor del deber..., quiero..., no sé lo que quiero...!

SIMÓN

¡Cosas de artista!

RAQUEL

¡No no! ¡Cosas... de mujer! Quiero curarme..., curarme...

SIMÓN

¿Curarte?

RAQUEL

Sí, curarme... Y ayúdame, Simón, ayúdame.

SIMÓN

Pero ¿a curarte... de qué?

RAQUEL

De esto..., de esto que me ahoga.

SIMÓN

De tu primer amor...

RAQUEL

Del de antes..., de esta soledad..., de este vacío, de este no sé qué... Ni el arte, ni el sentimiento del deber, ni la lástima que te tengo...

SIMÓN

¿A mí? ¡Lástima!

RAQUEL

A ti, sí, Simón..., a ti... Porque tú sufres, tu sufres lo que yo...

SIMÓN

Y bien, ¿qué sufres?

RAQUEL

No lo sé, pero sé que sufro... un ahogo del alma..., asfixia..., y tú conmigo...

SIMÓN

Bueno, bueno, eso se cura trabajando, ganando...

RAQUEL

¡No basta..., no basta...! Me siento desfallecer, Simón, me faltan las fuerzas... Paréceme ver siempre al lado una sima, una sima sin fondo, oscura y helada, llena de vacío, y que si caigo en ella he de estarme cayendo siempre, siempre, siempre, sin fin, sin fin, sin fin, en el vacío oscuro y helado... ¡Es peor que el infierno...!

SIMÓN

¿Y la música?

RAQUEL

¡Deja la música...! Yo necesito otra música...

SIMÓN

¿Cuál?

RAQUEL

¡Ni yo lo sé! Otra, otra... Una que llene este vacío. Tú que eres fuerte, Simón, tú, ¿por qué no me sostienes? ¿Por qué no impides que me caiga en esta sima? ¿Por qué no la borras de ante mi vista?

SIMÓN

Es que estás algo enferma...

RAQUEL

¿Algo sólo? ¡Pues cúrame, Simón, cúrame...!

SIMÓN

¡El trabajo lo cura todo!

RAQUEL

No, Simón, no, el trabajo ahonda la sima. Cuando toco es cuando siento más ese vacío..., las notas me arrancan el alma... ¡Cúrame, Simón, cúrame!

TELON

ACTO SEGUNDO

En una habitación de casa de RAQUEL y SIMÓN. Sobre una consola hay unos muñecos y muñecas. Se halla también por allí el violín de RAQUEL, con su arco.

ESCENA PRIMERA

RAQUEL y CATALINA.

RAQUEL

Mire usted, Catalina, usted, la antigua sirvienta de

casa de mi marido, su niñera antaño, casi su madre mucho tiempo, usted que es mujer...

CATALINA

No como tú...

RAQUEL

¿Cómo que no como yo?

CATALINA

No, porque no me explico tus cosas.

RAQUEL

Pero ¿cree usted que esto es vida? ¡No piensa más que en las contratas!

CATALINA

¡En tu porvenir!

RAQUEL

¡Vaya un porvenir! Ni un viaje de recreo...

CATALINA

Tu recreo es la música.

RAQUEL

¿Recreo? ¿Le recrea a usted?

CATALINA

Yo no soy artista...

CRIADA

(Anunciando.) Un señor que quiere ver a la señorita...

RAQUEL

¿A mí?

CRIADA

Sí.

RAQUEL

(A CATALINA.*)* ¿Quién podrá ser?

CATALINA

Alguna contrata... Y en todo caso... quienquiera que sea... ¡Quién sabe! ¡Cosas del arte...!

RAQUEL

Que pase.

CATALINA

Me voy. Y piénsalo. *(Vase.)*

ESCENA II

RAQUEL y MANUEL

MANUEL

(Entrando.) ¿Se acuerda de mí?

RAQUEL

Perfectamente. ¡El del niño! El concuñado de mi marido, el otro tío de mi sobrino, del que ni conozco...

MANUEL

Pues de él le venía a hablar...

RAQUEL

¿De él? Siéntese. Diga.

MANUEL

De él vengo a hablarle... Soy pobre, muy pobre... Tengo seis hijos...

RAQUEL

¿Seis hijos? ¡Qué hermosura!

MANUEL

Hermosura, sí, pero seis bocas...

RAQUEL

¡Que llenar de besos...!

MANUEL

¡Y de pan!

RAQUEL

No sólo de pan vive el hombre..., ni menos la mujer, sino de que la llamen madre... ¡Madre...! ¡Madre...! Palabra que sale de la boca de Dios.

MANUEL

¿De Dios? ¿De Dios... madre?

RAQUEL

¡Madre de Dios llamamos a la Virgen! ¡Y su Hijo es Dios! ¡Dios es Hijo!

MANUEL

Y Padre, dicen...

RAQUEL

Y Padre, sí, pero no marido.

MANUEL

Bien, muy bien, señora, muy hermoso, muy cristiano todo esto. Pero para llenar de pan esas seis bocas que me llaman padre, y madre a mi mujer, yo sólo tengo estas dos manos...

RAQUEL

(Mirándose las suyas.) ¡Sólo dos manos...!

MANUEL

¡Y si fueran ésas..., si tuviese yo las suyas, señora...!

RAQUEL

Y si tuviese yo que llenar de pan y de besos, de besos con pan, seis bocas que me llamasen madre, que me llenaran de besos la boca...

MANUEL

Y además, otra boca más, señora..., el sobrino..., sobrino de su marido, de Simón, de usted...

RAQUEL

¿El hijo de Julián, del que murió hace poco?

MANUEL

El mismo.

RAQUEL

Y venía usted...

MANUEL

El día que la conocí traté de convencer a su marido... No lo logré...

RAQUEL

¿Convencerle de qué? Simón no me ha hablado jamás de eso.

MANUEL

Me lo temía... ¡Como no es negocio!

RAQUEL

¿Y usted quiere...?

MANUEL

Que ustedes, que son más ricos que yo, que no tienen hijos..., ayuden...

RAQUEL

¿Ayudarle? *(Reflexiona, parece luchar consigo misma.)*

MANUEL

¿Qué le pasa a usted?

RAQUEL

¿Que qué me pasa? ¡Mi salvación..., mi salvación! ¡Gracias, Dios mío!

MANUEL

Pero ¿qué es ello?

RAQUEL

¿Y ese niño...?

MANUEL

¿Quiere ver su retrato?

RAQUEL

¡Venga...! ¡Venga! (MANUEL *lo saca y se lo da.)* ¡Mi salvación! *(Besándolo.)* ¡Mi salvación! ¡Déjemelo!

MANUEL

¿Y bien?

RAQUEL

Que ese niño nos lo traeremos acá y lo prohijaremos... Sí, lo prohijaremos...

MANUEL

Eso les traerá ventura. *(Aparte.)* ¡No me equivoqué!

RAQUEL

Mi marido.

ESCENA III

MANUEL, RAQUEL y SIMÓN.

SIMÓN

(Entrando, a MANUEL.*)* ¿Tú aquí?

MANUEL

Sí, yo aquí.

SIMÓN

¿Con alguna otra petición, de seguro?

MANUEL

¡Otra no! La misma.

SIMÓN

Tú siempre a pedir..., a llevar...!

RAQUEL

Te equivocas, que ahora ha venido a dar..., a traer...

SIMÓN

¿A traer? ¿A dar? ¿El?

RAQUEL

¡Sí, él!

SIMÓN

¿Y qué? Sepamos.

RAQUEL

¡A traernos la dicha, a dárnosla...! La vida, Simón, a darnos la vida, a llenarnos aquel vacío que nos la entenebrece. ¡A curarme! ¡Aquella sima..., aquella sima...!

SIMÓN

¡Bueno, bueno, bueno...! Lo adivino... Mira, Manuel, mejor harías en no venir a explotar las flaquezas de mi mujer...

MANUEL

Yo no exploto nada, Simón. ¡Eres tú, tú, el que la explotas!

SIMÓN

¿Qué es eso? ¿En mi casa...?

RAQUEL

¿Y mía no?

SIMÓN

Pero es que...

RAQUEL

Bueno, don Manuel, padre honrado y noble, váyase..., déjenos solos... Es nuestro sino...

MANUEL

Me voy, pero...

RAQUEL

Eso corre de mi cuenta...

(*Vase* MANUEL.)

ESCENA IV

SIMÓN y RAQUEL; luego, MARÍA.

SIMÓN

¿Qué es lo que corre de tu cuenta?

RAQUEL

El que cumplas con tu deber.

SIMÓN

¿Mi deber?

RAQUEL

Tu deber, sí: el de amparar; más, el de recojer al huérfano de tu hermano, a mi sobrino. *(Saca el retrato.)* ¡Míralo!

SIMÓN

¡Bueno, bueno, esto sólo faltaba!

RAQUEL

¡Aquí falta todo, ya te lo tengo dicho?

SIMÓN

¿Y yo?

RAQUEL

¿Tú? Tú...

SIMÓN

¿Sobro? *(Silencio.)* ¿Sobro? *(Silencio.)* ¿Sobro? Pero ¿no ves, mujer de Dios, que sin mí no serías nada?

RAQUEL

Y contigo menos que nada, pues no soy madre...

SIMÓN

¡Y dale! ¡En vez de alegrarte de que no tengamos hijos!

RAQUEL

¿Alegrarme?

SIMÓN

Sí, los hijos no traen más que disgustos y gastos.

RAQUEL

¡Pues mira, Simón: necesito un hijo, un hijo, un hijo! Dámelo, dame un hijo, dámelo como sea; trae a ese niño. Lo prohijaremos. Tráelo..., dame un hijo, dame vida... ¡Si no, me muero, Simón, me muero! (*(Coge un muñeco de sobre una consola y lo arroja al suelo.)*

SIMÓN

(Recojiéndolo del suelo.) Pero ¿qué haces? ¿Ese regalo qué culpa tiene?

RAQUEL

Sí, regalo de un admirador que sabe me gustan estos muñecos..., estos hechizos..., amuletos que tú querías vender...

SIMÓN

Es para lo que sirven. Si lo hubiésemos vendido, hecho dinero, no te habrías ensañado con él...

RAQUEL

¡Oh, si pudiese hacer lo mismo con tu dinero!

SIMÓN

¿Mío?

RAQUEL

Sí, tuyo. ¡No, tú de él! Trae al niño, Simón, lo prohijaremos.

SIMÓN

Sí, y cuando se dé cuenta estará deseando nuestra muerte para heredarnos.

RAQUEL

(Aterrada.) ¡Me das miedo!

CRIADA

(Anunciando.) ¡Doña María, que desea ver a la señorita.

SIMÓN

¿Doña María? ¡Sablazo benéfico!

RAQUEL

Y fisgoneo. ¡Y a buena hora viene!

SIMÓN

Dile que no estás.

RAQUEL

No me gusta mentir. La despacharé pronto. Y en tanto ve pensando cuál es tu deber. *(A la* CRIADA.*)* Que pase.

SIMÓN

¿Deber?

RAQUEL

Y debía ser tu deseo, tu amor.

SIMÓN

¿Amor has dicho? Bueno, recibe a esa pedigüeña y ve con ello calmándote.

(Vase. Entra DOÑA MARÍA *y observa.)*

MARÍA

Me parece que he llegado en mala sazón, Raquel.

No, en mala no... Usted... siempre llega a tiempo.

MARÍA

Y como vengo a pedir...

RAQUEL

Lo suponía.

MARÍA

Yo no sé si su marido...

RAQUEL

Para el caso, mi administrador y apoderado, señora. De mi trabajo soy yo dueña.

MARÍA

Es natural; pero...

RAQUEL

Pero ¿qué?

MARÍA

¡Nada..., cosas de la gente!

RAQUEL

¿Y usted no es gente?

MARÍA

Abreviando, pues la veo a usted nerviosa: ya sabe que soy secretaria de La Gota de Leche...

RAQUEL

¡Secretaria de La Gota de Leche! ¡Secretaria de La Gota de Leche! Usted no tiene hijos, señora...

MARÍA

No me hizo Dios esa merced.

RAQUEL

¡Merced, merced de Dios! ¡Dios..., Dios...! Y por ello se dedica al deporte de la beneficencia.

MARÍA

A la caridad, señora.

RAQUEL

Caridad..., caridad..., caridad sería llevar a su casa a alguno de esos niños, adoptarlo, alimentarlo, darle allí, en su casa, la gota esa.

MARÍA

¿Yo?

RAQUEL

¡Usted, sí! Y las demás... del gremio. Darle padre y madre al que no los tiene.

MARÍA

Todavía anteayer servimos una comida a los niños del Ropero.

RAQUEL

¡Sí, para avergonzarlos!

MARÍA

Pero ¿qué dice usted, Raquel?

RAQUEL

Digo que ese deporte... benéfico me repugna.

MARÍA

¡Claro! ¡Es más puro, más caritativo, el de tocar el violín...!

RAQUEL

¡Es que no lo toco por deporte!

MARÍA

Lo sé. ¡Por oficio!

RAQUEL

¡Por oficio, sí, por necesidad, por ganarme el pan!

MARÍA

Entonces me retiro.

RAQUEL

¿Pues? No, no, no me haga caso. Estoy algo distraída, no sé lo que me digo.

MARÍA

Se conoce. Pues bien: venía a pedirle que tomase parte en una función benéfica a beneficio de La Gota de Leche. Y como se trata de caridad, haré lo que aquella Hermanita de los pobres que, como al ir a pedir limosna a un mercader rico a su tienda, éste la tratara algo duramente...

RAQUEL

Como yo a usted, ¿no?

MARÍA

Algo así. La monjita acabó: "Todo esto para mí. ¿Y para mis pobres?" ¿Y ahora, Raquel, para mi Gota de Leche...?

RAQUEL

Lo pensaré.

MARÍA

Consúltelo con su... secretario.

RAQUEL

No hace falta. Y adiós.

(*Vase* MARÍA.)

RAQUEL

(Sola.) ¡Sus pobres! ¡Sus pobres! ¿Es que los hace?

(*Entra* SIMÓN.)

SIMÓN

Lo he estado oyendo todo.

RAQUEL

Lo suponía. ¿Y todo?

SIMÓN

Todo.

RAQUEL

¿Has oído, pues, que le he dicho que en vez de andar en esas funciones harían mejor en prohijar huérfanos, en hacerse madres? ¿Lo has oído?

SIMÓN

Sí, lo he oído.

RAQUEL

¿Y lo has entendido?

SIMÓN

Y te he oído como le decías que no tocas por deporte, por juego, ni por caridad, sino para ganarte el pan.

RAQUEL

¿Y para qué quiero ese pan si no puedo llenar con él la boca de un hijo que bese la mía? ¡Cumple con tu deber, Simón! ¡Y llena este vacío! La sima, Simón, la sima... ¡Mira que caigo..., que me pierdo para siempre, para siempre, para siempre...! Pero ¿para qué quieres el dinero, Simón, para qué lo quieres?

SIMÓN

¡Para ser libres!

RAQUEL

¡Libres y sin hijos! ¡Y yo tu esclava!

SIMÓN

¿Esclava?

RAQUEL

¡Esclava, sí!

SIMÓN

Acaso si te hubieras casado con el zángano de tu primo... Y eso que ahora tiene dinero... y ya no es zángano.

RAQUEL

Y un hijo...

SIMÓN

Pero no tuyo. ¡Guapo mozo!

RAQUEL

¿El niño?

SIMÓN

¡El padre! ¡El zángano, el ex zángano! Al niño no le conozco ¡Para qué! Y ése, si no hereda, habría dejado morir de hambre a su hijo... y a los vuestros, si os hubierais casado y hubieseis tenido hijos. Porque con él...

RAQUEL

¡Bruto, más que bruto!

SIMÓN

El nació para hacer hijos, no para mantenerlos.

RAQUEL

¡Y tú para no tenerlos..., mulo! ¡El dinero te hace estéril! ¡Mulo, mulo!

SIMÓN

¡Raquel!

(*Se va ella.*)

RAQUEL

¿Raquel..., qué?

SIMÓN

(Conteniéndose.) ¿Y sabes si tú...?

RAQUEL

¿Yo qué?

SIMÓN

Si es tuya la...

RAQUEL

¿Mía? ¡No, no, mía no es! ¡Tuya, tuya! Esa infame pasión te consume, te seca el alma y el cuerpo... Y es mejor que no dejes semilla.

SIMÓN

¡Raquel! Pero... *(Observando que llega la* CRIADA, *y en transición brusca a ésta.)* ¿Qué?

CRIADA

Don Aurelio.

SIMÓN

¿Qué querrá el zángano? Que entre...

ESCENA V

SIMÓN, RAQUEL y AURELIO.

AURELIO

(Entrando.) ¿Estorbo?

SIMÓN

¡Bah!

RAQUEL

Aquí estorban todos, Aurelio, nos estorbamos nosotros mismos... ¡La sima..., la sima...!

AURELIO

Veo que llego en mala ocasión. Y venía a pedir...

SIMÓN

¿A pedir?

AURELIO

Sí, a pedir a Raquel un favor, un gran favor.

SIMÓN

¿Qué?

AURELIO

El niño, Susín, mi hijo, está malito, muy malito... Temo...

RAQUEL

¿El niño? ¿Tu hijo?

AURELIO

Sí, mi hijo.

SIMÓN

El que ocultabas...

AURELIO

El que ocultaba...

RAQUEL

Y necesita...

AURELIO

Quien le cuide.

SIMÓN

¿Y no hay Hermanas de la Caridad...?

RAQUEL

¡Yo! ¡Y no hermana..., madre! ¡Yo! ¡Yo!

AURELIO

¡Raquel!

SIMÓN

Bueno, pero ¿qué es eso? ¿Quién manda en mi casa?

RAQUEL

¡En tu casa, tú! ¡En mí..., yo!

SIMÓN

¿Tú? ¿Y yo...?

RAQUEL

¡Tú, en mi dinero! ¡En mí..., no! ¡Ya no!

SIMÓN

Pero mira, Raquel, que así descuidas...

AURELIO

(A SIMÓN.) Yo te pagaré daños y perjuicios.

RAQUEL

¡Y serías capaz...!

SIMÓN

Bueno, no, no es eso... Pero si vas a casa de tu primo... a cuidar de ese sobrino... ¿qué dirán...?

RAQUEL

A ti de lo que dirán se te da poco. Y, además, ¿dudas de mí?

SIMÓN

¿De ti, es decir, de mí? ¡Nunca!

RAQUEL

Entonces...

SIMÓN

Pero es que con esas emociones..., y si la cosa acaba mal...

AURELIO

Que todo pudiera ser... Y si la quisieras...

SIMÓN

¿A quién, a ella? ¿Quién te ha dicho que no la quiero?

AURELIO

Sí, a tu modo.

SIMÓN

Cada cual quiere a su modo. ¡Tú... de zángano...!

AURELIO

¿Y tú?

RAQUEL

Basta, no disputéis de quereres cuando el niño está en peligro. ¡Bueno, Simón, o me dejas ir a casa del niño, de mi sobrino, a cuidarle, o... no vuelvo a tocar!

SIMÓN

¿Serías capaz...?

RAQUEL

Sí soy capaz ya de todo, ¿lo entiendes? ¡De todo..., de todo...!

SIMÓN

Bueno, mujer, vete. Que se vaya, Aurelio.

AURELIO

Y yo corro a casa a ver cómo sigue.

RAQUEL

Allá voy yo en seguida.

(*Vase* AURELIO.)

ESCENA VI

SIMÓN y RAQUEL.

SIMÓN

¡Pero, Raquel...!

RAQUEL

A Raquel, Simón, le ha llegado la hora de rebelarse. No quisiste traer a tu sobrino y así salvarnos; voy a ver si salvo al mío; si me salvo... ¡Estoy harta de tiranía!

SIMÓN

Da gracias, Raquel, a que soy un hombre que sabe dominarse, dueño de sí.

RAQUEL

Y de mí...

SIMÓN

Por serlo de mí mismo...

RAQUEL

Y de mi dinero.

SIMÓN

De nuestro dinero.

RAQUEL

Del mío..., del que yo gano...

SIMÓN

Lo ganamos los dos. ¿O es que yo...?

RAQUEL

¿Tú?

SIMÓN

¡Sí, yo más que tú!

RAQUEL

Lo sé; sé lo que haces con él. ¡Ahorcar pobres! Y como lo sé, como sé para qué te sirve...

SIMÓN

Para qué nos sirve.

RAQUEL

... para qué te sirve el dinero que te traigo a casa..., he resuelto no volver a tocar. No puedo libertar almas con la música para que tú las esclavices... ¡Y ya no trabajo!

SIMÓN

¿Que no?

RAQUEL

¡No! Aunque me tengas a pan y agua..., aunque me mates..., ya no trabajo... ¡La sima, la sima...!

SIMÓN

(Aparte.) ¡Se rebeló!

RAQUEL

¡No, no toco!

SIMÓN

(Levanta la mano y va a ella.) ¡Raquel! ¡Raquel!

RAQUEL

¡Pega..., ladrón! *(Retrocede al extremo de la sala, donde está el violín, coge el arco de éste, lo esgrime y blande, y grita:)* ¡Si das un paso más hacia mí, rompo esto para siempre en tu cara!

SIMÓN

(Reponiéndose.) Pero ven acá..., deja eso..., déjalo..., ten cuidado con ello...

RAQUEL

¿Con ello?

SIMÓN

Y ven acá, Raquel. Vamos, perdóname. No sabía lo que me hacía..., no... Ven..., ven... Puedes

irte, sí, puedes irte a cuidar ahora de tu sobrinito, puedes irte, te servirá de descanso... Ven..., perdóname... *(Le coge la cabeza y se la besa.)* Perdóname.

RAQUEL

Sí, besas mi pelo porque te parece de oro.

SIMÓN

Y de oro es..., de oro eres, Raquel... Tu corazón es de oro..., de oro tus manos. Y ya que tanto te pereces por los niños, vete, vete, vete, corre a cuidar al hijo...

RAQUEL

¡... del zángano!

SIMÓN

No, de tu primo, de tu...

RAQUEL

... amigo, ¿no es eso?

SIMÓN

Pero ¿qué idea crees que tengo de mí? Puedes irte cuando quieras.

RAQUEL

¡Claro! Un empresario...

SIMÓN

¡Bueno, bueno, contigo no se puede ya! Y voy a dejarte para que te serenes. Vete, porque si no te vas, si no cuidas a ese niño, si no le salvas como dices, no vamos a poder vivir en paz.

RAQUEL

No, no viviremos en paz.

SIMÓN

No vas a poder trabajar con sosiego. Vete, vete, pues. ¡Y luego, el trabajo, el trabajo! ¡Te dejo!

RAQUEL

¡La sima..., la sima...!

ESCENA VII

RAQUEL, sola.

(Toma el violín, lo aprieta contra el seno.) Tengo que dejarte. Ese..., ese..., ese hombre ha hecho de ti un instrumento de tortura. Ya tus voces no me libertan, me esclavizan más bien el alma. Dicen que hablas, que dices, y no que cantas. ¡Y si supieran lo que me dices! ¿Para qué te quiero si no puedo adormir contigo a un hijo? Me lo voy a llevar, sí, me lo voy a llevar. ¡Le curaré con él! ¡Con él le salvaré! Y si ha de morirse... ¡Morirse un niño! Le cantaré contigo el canto brezador del último sueño. *(Se lo pone sobre el regazo.)* ¡Si fuese una cuna! Y envolverle en notas de armonía, y él por cada nota un beso. ¡Y tocarle a él, a él, y hacerle cantar y reír! ¡Qué soledad, Dios mío! ¡Con sus besos, con sus risas, hasta con sus lloros llenaría mi alma..., taparía la sima...! ¡La sima..., la sima...! ¡Qué soledad, Dios mío!

TELON

ACTO TERCERO

Habitación en casa de SIMÓN.

ESCENA PRIMERA

SIMÓN y CATALINA. Agua en la mesa. SIMÓN cuenta unos billetes mientras habla y hace apuntaciones en un cuaderno.

CATALINA

Desde que volvió de casa de su primo, de Aurelio, de cuidar al niño, es otra..., otra...

SIMÓN

Sí, y su rebelión persiste. Persiste en no tocar.

CATALINA

¿Qué se ha hecho de tu energía?

SIMÓN

¿Voy a obligarla por la fuerza?

CATALINA

¡Ponla a pan y agua..., que no coma lo que no gane!

SIMÓN

Pero ¡si nos ha ganado tanto! Lo que ella ha ganado es la verdadera base de nuestra fortuna. Con ello, con lo poco que traje y con lo que me confiaste, con tus ahorros, he podido trabajar y negociar...

CATALINA

Luego, ese Aurelio..., el zángano, como dices muy bien...

SIMÓN

No, de eso estoy seguro. Se respeta lo bastante a sí misma.

CATALINA

¡Y a ti!

SIMÓN

¡Claro! Y, además, no va a exponerse...

CATALINA

Pero tu negativa a traer a tu sobrino la exasperó. En su ceguera por los niños...

SIMÓN

¡Es incomprensible!

CATALINA

Pues yo me lo temo todo, todo..., hasta...

SIMÓN

¿Hasta qué?

CATALINA

Hasta que el niño la arrastre a irse con el padre. Yo creo que hay conjura.

SIMÓN

¿Lo crees?

CATALINA

Raquel no quiere separarse ya del niño...

CRIADA

(Anunciando.) Doña María.

CATALINA

¿Doña María?

SIMÓN

¡La benéfica!

CATALINA

Entonces me voy.

SIMÓN

¡No, recíbela tú!

CATALINA

¿Yo? ¡Que la reciba Raquel!

SIMÓN

¡No, Raquel, no! A Raquel la saca de quicio esa mujer. *(A la* CRIADA.*)* Que pase. *(A* CATALINA.*)* Recíbela y excúsanos. *(Vase.)*

ESCENA II

María y Catalina.

MARÍA

(Entrando.) Señora...

CATALINA

¿Buscaba usted a Raquel?

MARÍA

Sí, o a su... marido.

CATALINA

Pues ahora no pueden recibirla. Ya ve usted, negocios urgentes...

MARÍA

Lo comprendo. *(Aparte.)* ¡Me dejan con la arpía..., con el cancerbero...! ¡Volveré!

CATALINA

Si es cosa que yo pueda trasmitirla... Porque aquí, en esta casa, no soy una mera sirvienta.

MARÍA

Lo sé. *(Aparte.)* ¡Una... socia! *(Alto.)* Pues bien: sí, algo puede usted adelantarles.

(Se sientan.)

CATALINA

¿Se trata...?

MARÍA

Ya supondrá usted: de cosa de beneficencia. Es mi...

CATALINA

Sí, es su profesión.

MARÍA

¿Profesión, señora? *(Recalcando lo de "señora".)*

CATALINA

Bueno, como se diga. Yo no estoy muy ducha en el hablar del señorío.

MARÍA

Se conoce. Vengo, pues, de nuevo a ver si Raquel quiere tocar.

CATALINA

Para La Gota de Leche, como la vez pasada.

MARÍA

No; ahora es para el Ropero. Antes fué para alimentar niños, ahora es para vestirlos.

CATALINA

Sí, para vestir imágenes, que dice ella.

MARÍA

¿Imágenes? ¿Los niños... imágenes?

CATALINA

No es cosa mía, señora, sino de doña Raquel. Mi señorita les llama imágenes a esos niños que visten ustedes evitando..., no es mío, señora, es de ella, no mío...

MARÍA

¿Evitando qué...?

CATALINA

Que les manchen la cara con los mocos.

MARÍA

¡Salidas de artista! Bueno, al caso. La otra vez

nos hizo... la merced de tomar parte en nuestra fiesta..., después de tratarme algo... Pero, en fin...

CATALINA

Creo que le dió explicaciones.

MARÍA

Sí, y además ya sabe su marido que si no nos hace estas pequeñas mercedes...

CATALINA

Sí, las contratas...

MARÍA

Bueno, prepárela y... volveré.

CATALINA

No sé qué decirle, señora, pero mi señorita hace ya días que no toca.

MARÍA

¡Ah, sí! ¡Lo sabemos, lo sabe la ciudad toda, todos admiran su caridad ejemplar! ¡Qué rasgo! ¡Ha estado haciendo de enfermera..., cuidando a un sobrinito sin madre..., y no una imagen, no! *(Aparte.)* ¡Adorando al santo por la peana! *(Alto.)* Un rasgo hermosísimo. ¡Eso sí que es caridad, y no lo que hacemos las... profesionales! ¡Eso, eso! Pero no todas tenemos sobrinitos sin madre ni primos así, que vivan tan solos y desamparados.

CATALINA

Sí, cada una se desquita como puede.

MARÍA

¿Qué dice usted, señora?

CATALINA

¡Como yo no sé el habla del señorío...!

MARÍA

Bien, usted dirá a sus amos...

CATALINA

Sí, se lo diré.

MARÍA

Adiós. *(Vase.)*

ESCENA III

CATALINA y SIMÓN.

SIMÓN

(Entrando.) ¡Qué tía!

CATALINA

¿Lo ves, Simón, lo ves?

SIMÓN

¿El qué?

CATALINA

Que toda la ciudad comenta lo de Raquel en casa de Aurelio; que es la comidilla...

SIMÓN

¿Y qué íbamos a hacer?

CATALINA

¡Si hubieses traído a tiempo a tu sobrino, al tuyo, al hijo de Julián...! Habría sido un gran negocio.

SIMÓN

Pues mira: he pensado, sí, en traerle y hasta en prohijarle. ¡Con tal que ella trabaje! Y como así trabajaría con más ahinco, el tal sobrino nos resultaría económico.

CATALINA

Sí, un caudalito a buenos caídos...

SIMÓN

¿Caídos?

CATALINA

Sí; réditos, que dice el señorío.

SIMÓN

¡Con tal que vuelva a trabajar..., a ganar!

CATALINA

Allá en mi tierruca, tierruca mísera, pobrísima, ningún matrimonio de pegujareros puede vivir sin hijos. Si no los tiene, los saca del hospicio y los prohija... Los necesitan..., los ponen a trabajar, y luego, para la vejez...

SIMÓN

Eso es en el campo. Pero un violín no es un arado. ¡Y con ahorros...!

CATALINA

Debiste pensar mejor lo del chiquillo.

SIMÓN

¿Y tú le habrías recibido?

CATALINA

¡Si no molesta mucho...! Pero ya ella se habría encargado de él. ¡Ahora es tarde! Ya no quiere ese sobrino, el tuyo, sino el otro, el suyo, el hijo de su primo Aurelio, al que dice que ha salvado de la muerte..., y con el violín...

SIMÓN

Y di, Catalina: ¿si le propusiese que se lo traiga, que viva con nosotros...?

CATALINA

¿Separándole de su padre? No lo consentiría éste...

SIMÓN

¿Que no? ¿El que le negó antaño por conseguir a ella...?

CATALINA

Ahora varía. Y de esto no entiendes tú...

SIMÓN

¿Cómo que no entiendo?

CATALINA

No, Simoncete, no, tú no entiendes de esto. Tú no has sido nunca joven, tú no entiendes de ciertas cosas. Y es mejor, es mejor... Tú fuiste siempre como un viejo, naciste viejo. Aún me parece verte de pequeñito, mientras los otros jugaban, tú, en tu rincón, contando tus vistas, tus sellos, tus botones de uniforme. ¡Y cómo los negociabas, picaruelo! Tú siempre tomaste la vida en serio.

SIMÓN

¿Estás descontenta de mí, ama?

CATALINA

No, no, no digo eso. Digo que tú no entiendes de ciertas cosas. Y ni sé cómo logré hacerte casar...

SIMÓN

Es que Raquel me gustaba..., me gusta... Es hermosa... ¡Esos ojos! ¡Tiene un cuerpo!

CATALINA

Las manos..., sobre todo las manos...

SIMÓN

Sí, las manos...

CATALINA

Las que tocan el violín.

SIMÓN

¡No es por eso sólo...!

CATALINA

¡Cómo me acuerdo de tu niñez, Simoncete, y de tu mocedad! *(Acariciándole la mano.)* ¡Qué bien nos entendíamos!

SIMÓN

Y tú no me dejarás, Catalina. Tú...

CATALINA

¡No, no! Por ti no me casé, por cuidarte... No te dejaré... Es decir, te dejaré...

SIMÓN

¿Cómo?

CATALINA

Lo mío..., lo de los dos... Porque yo soy ya vieja y me moriré pronto.

SIMÓN

¡Quién habla de eso, ama!

CATALINA

¡Tengo ya tres duros y medio de edad..., y aunque no hago excesos...! Y te lo dejaré, te lo dejaré... ¡Porque tú no lo malgastarás..., después de lo que a una le ha costado amasarlo!

SIMÓN

¡Con mi ayuda!

ESCENA IV

SIMÓN, CATALINA y RAQUEL.

SIMÓN

Tratábamos. Raquel...

RAQUEL

¿De qué... tratábais? ¿De qué negocio?

SIMÓN

Del negocio de la paz; de que vuelva la paz a esta casa.

RAQUEL

¿La paz? ¿Qué paz? ¿Qué es eso de paz para ustedes, ahora?

SIMÓN

La paz, sí, y el trabajo.

RAQUEL

¿Es que no trabajan ustedes... con lo mío?

SIMÓN

Pero tú...

RAQUEL

Ya he dicho que no volveré a tocar sino para adormecer al niño..., a mi hijo..., al que he dado nueva vida con estas manos. Sólo tocaré para él. No quiero otra paz; ahora que he logrado que desaparezca de mi vista la sima, la horrible sima del vacío, no he de exponerme a volver a dar con ella. No quisiste sostenerme, Simón, me retiraste tu mano... ¡Claro! ¡La tenías ocupada, crispada! ¿Que me diste tu mano al casarnos? ¿Tu mano? ¡Tu mano es una garra! ¡No, sino la bolsa! ¿Que te di mi mano? ¡Sí, la que toca el violín!

CATALINA

Pues bien, Raquel: tu marido...

RAQUEL

¿Mi marido... qué?

CATALINA

Tu marido está pronto hasta a que le traigas el chico acá, a casa..., a vivir con nosotros.

RAQUEL

¿Con ustedes?

CATALINA

Sí, ¡con nosotros!

RAQUEL

¿El niño, Susín, mi hijo ya..., mi hijo! ¿Con ustedes mi hijo?

SIMÓN

Sí, con nosotros.

RAQUEL

Es tarde. Les estorbaría. Y aquí, con ustedes, acabaría por morírseme... Sería como meter una flor en un sótano lóbrego y oscuro. ¿Cómo jugaría aquí? ¿Cómo reiría? Su risa sonaría aquí a lamento, como cuando se rompe una cuerda. ¡Ah!, y no crean que aunque venga acá, a vivir conmigo, no con ustedes, tocaré más que para él, no. ¡Eso se acabó..., se acabó ya..., para siempre! Desde que le salvé la vida..., se la di.

SIMÓN

Faltando...

RAQUEL

¿Faltando a qué? Vamos, di, ¿a qué?

SIMÓN

A tu deber.

RAQUEL

¿A qué deber, di, a qué deber?

SIMÓN

El de trabajar.

RAQUEL

¡Ah, creía...!

CATALINA

No, Raquel, no; tu marido no supone esas cosas..., tu marido te conoce bien...

SIMÓN

¡Y me conozco!

RAQUEL

Sí, y sabes que te estoy rendida, ¿no es eso?

SIMÓN

Estoy seguro.

RAQUEL

¿De mí?

SIMÓN

¡No, de mí!

RAQUEL

¿Y si te equivocaras?

SIMÓN

¿Equivocarme yo?

RAQUEL

Sí, tú. ¿Si te dijese que no sólo no vuelvo a trabajar para ti..., para ustedes dos..., para nadie... para alimentar tu estéril pasión, sino que te dejo y me voy?

SIMÓN

¡Raquel!

CATALINA

¿No te lo decía yo, Simón? ¿No te decía que hay conjura?

RAQUEL

No, no la hay. Pero ¿y si la hubiera? Habéis negado al niño, no sólo al padre, entrada en esta casa.

CATALINA

¿Negársela?

RAQUEL

¡Sí, señora doña Catalina, sí! Lo sé. Se le ha negado al niño entrada en esta casa, con fútiles pretextos. Y ahora... Hay orden de decir, cuando venga, que no estoy. Y por eso tengo que ir a verle. ¡Así me echan de mi hogar a otro!

SIMÓN

Pero ¡si queremos paz, Raquel!

RAQUEL

¡Y yo ya no la quiero! Vengo en son de guerra. Y esto se va a acabar. ¡No puedo ya dejar al niño, a mi hijo, no puedo vivir sin él...!

CATALINA

Pero aquí, Raquel, aquí hay sitio...

RAQUEL

¿Aquí? ¿Con ustedes? Para que le sequen el alma? ¡He dicho que no! ¡No, aquí, no! Aquí no hay sitio, no, ¡no hay sitio! ¡Aquí está todo tan apretado! ¡Aquí no hay sitio, no hay más sitio que en sus corazones! ¡Si aquí sobrara una alcoba, una cama, las habrían alquilado!

SIMÓN

¿Entonces...?

RAQUEL

¡Ahí está! ¡Ahí viene! *(Se precipita fuera)*

SIMÓN

¡Vete, Catalina, vete!

CATALINA

¡Fortaleza, Simón! *(Vase.)*

ESCENA V

SIMÓN, AURELIO, el NIÑO y RAQUEL. Entran AURELIO y el niño con RAQUEL. Esta trae al niño cogido, le sienta en su regazo y empieza a acariciarlo y besarlo con frenesí.

NIÑO

¡Mamá!

RAQUEL

¡Hijo! ¡Hijo! ¡Hijo!

SIMÓN

(A AURELIO.*)* ¿Y tú...?

AURELIO

¿Yo...?

SIMÓN

¡Sí, tú!

AURELIO

Mira, Simón: sé que no querías recibirnos, pero el niño no podía más, piaba por Raquel y vengo dispuesto a rogaros, a pediros...

SIMÓN

El niño aquí hace de...

RAQUEL

(Tapándole los oídos al NIÑO *y apechugándole.)* ¡No le oigas..., no le mires a ese... hombre!

AURELIO

¡Simón, que estás como loco! ¡Que no sabes lo que dices!

SIMÓN

¡Sí! ¿Qué es esto? ¿Que conjura es ésta? ¡Porque tú vienes a robarme la mujer..., a robármela!

AURELIO

Yo no vengo a eso, Simón, yo no vengo a robarte nada. Yo no la necesito. Quien la necesita es el niño, y estoy dispuesto a todo, a dejároslo..., y ya sabes que no está pobre. Venimos en paz...

RAQUEL

¡Callad! ¡No habléis así delante de él! ¡Tenedle respeto! ¡Esperad! *(Coge al* NIÑO, *lo saca, llama.)* ¡Ramona! ¡Ramona! *(A la* CRIADA, *que llega.)* Llévese al niño, téngalo lejos de Catalina... Espera, rico. *(Coge el violín y se lo da.)* Vete, rico, vete ahí al jardincillo y juega con esto.

NIÑO

¿Lo tocaré?

RAQUEL

O a caballito con él. Juega y espera. *(Volviéndose a* SIMÓN *y* AURELIO.) ¡Pues yo no, yo vengo de guerra!

AURELIO

¡Raquel!

SIMÓN

¡Raquel!

RAQUEL

¡Sí; Raquel viene de guerra! Raquel ha decidido irse a vivir con su hijo.

AURELIO

Pero ¿estás loca?

SIMÓN

¡Sí, sí finge ahora! ¡Finge que no lo sabías!

RAQUEL

¡No, no lo sabía, no! ¡Lo he madurado yo, yo sola, lo he decidido yo, yo sola...! ¡Me voy a vivir con el niño!

AURELIO

¿Y yo?

RAQUEL

¿Tú...? ¡Tú con nosotros! ¡Con el niño y conmigo! ¡Con tu hijo! ¡Y con su madre!

SIMÓN

Pero ¿estás loca, mujer? ¿Sabes lo que dices?

RAQUEL

Sé lo que siento. El loco eres tú... ¿Loco? ¡No! El..., el...

SIMÓN

¡El mulo!

RAQUEL

¡El mulo, sí! ¡El violinisto! ¡El usurero! ¡El avaro!

SIMÓN

¡Y éste... el zángano!

AURELIO

¡Simón! ¿Volvemos a las andadas?

RAQUEL

¡Déjale! ¡Sí, tú, el zángano..., el zángano! Sin zánganos no habría abejas, ni colmenas, ni miel...

SIMÓN

Ni reina.

RAQUEL

Ni reina. ¡Y yo... la reina! ¡Yo, la reina! ¡La reina de casa! ¡La madre!

AURELIO

¡Raquel! Piensa...

RAQUEL

¡Piensa ya no! He pensado..., he sufrido... Tú me defenderás..., tú me protegerás... ¡No quiso él protegerme, no quiso curarme, no quiso llenar este horrible vacío que ahora sé cuál era, no quiso llenarlo y ha vuelto a renacer mi primer amor, que ahora sé cual era, Aurelio, ahora lo sé...!

AURELIO

Y acaso logres ahora lo que con éste...

SIMÓN

¿Qué? *(Pausa.)* ¿Qué? *(Pausa.)* ¡Ah, sí! ¡El zángano es el macho de la colmena..., el padre!

AURELIO

¡Yo no he pensado en eso, bruto! ¡No discurres sino con la carne! ¿Es que te pesa la soledad de avaro? ¿Es que te complaces en no tener a quien sostener, quien te herede? ¿Es que piensas llevarte eso que robas, sí, que robas?

SIMÓN

¡Sigue, sigue!

AURELIO

¡Bruto! ¡El padre..., el padre...! Yo no he pensado en eso...

RAQUEL

¡Tú, no, Aurelio, pero yo sí..., yo, Raquel, sí..., yo sí! ¡Yo sí! ¡Yo he pensado en eso! ¡Raquel ha pensado en eso!

SIMÓN

¿Lo veis?

RAQUEL

¡Yo sí..., yo sí...! Y me voy. ¡Y púdrete aquí con tu..., con mi dinero! ¡Te queda Catalina! ¡El ama..., el ama de... llaves! La que sabe el santo y seña de tus candados de letras.

SIMÓN

(Con sorna.) Pero ¡si te vas así lo pierdes todo... Mujer que abandona, y con otro hombre, la casa de su marido...

RAQUEL

Pierde derecho a todo, lo sé. ¡Trabajaré! ¡Sé trabajar!

AURELIO

No lo necesitarás.

RAQUEL

¡Trabajaré!

SIMÓN

¿Ahora?

RAQUEL

¡Ahora, sí, trabajaré... para mi hijo!

AURELIO

Tu hijo no necesita de tu trabajo. Ni tú...

SIMÓN

¿Sabes, Raquel, que podría...?

RAQUEL

¡Inténtalo!

AURELIO

(A Simón.) ¿Podrías..., qué? ¡Vamos, di, qué! Ahora no, ahora estoy dispuesto a todo... Raquel es ya mía...

RAQUEL

¡Tuya no! ¡De tu hijo!

AURELIO

Y mía... ¿No has dicho...?

RAQUEL

Y de los que nos vengan.

SIMÓN

¡Qué desvergüenza! ¡Qué cinismo!

RAQUEL

Desvergüenza, ¿eh? ¿Cinismo? Echanos ahora un sermón tú..., el virtuoso..., virtuoso del negocio..., de la usura..., de toda usura. ¿Lo entiendes? ¡De toda usura...!

SIMÓN

¡Bueno, basta de escenas de teatro!

RAQUEL

Sí, basta de escenas. *(Llamando.)* ¡Susín!, ¡Susín!, ¡hijo!, ¡hijo!

SIMÓN

Sin voces, ¿eh? Sin voces..., callandito...

RAQUEL

Como tus negocios... ¡Hijo!

ESCENA VI

AURELIO, RAQUEL, SIMÓN y CATALINA con el NIÑO.

RAQUEL

(Entra CATALINA *con el* NIÑO, *que trae el violín*

de la mano. RAQUEL *se abalanza al* NIÑO, *gritando:)* ¡Déjele, no le toque! ¡Usted, a la bolsa, a las llaves, a los candados de letras! *(Le coge, le abraza, le besa frenética.)*

CATALINA

(A SIMÓN.) ¿Qué es esto?

SIMÓN

¡Que nos dejan!

CATALINA

¿Y cómo consientes...?

SIMÓN

¿Qué se adelanta con el escándalo? Además, ¡como no había de trabajar...! ¡Una boca menos...!

CATALINA

(A RAQUEL.*)* Pero ¿cómo te atreves...? ¡Qué desvergüenza, hija...!

RAQUEL

¿Hija? ¡De usted, no! ¡Usted no ha tenido hijos..., no ha podido tenerlos...!

CATALINA

Haz cuenta que Simón...

RAQUEL

¿Simón..., hijo?

CATALINA

¡Jesús! ¡Jesús!

RAQUEL

¡No blasfeme, señora!

AURELIO

Qué, ¿nos vamos?

CATALINA

Pero ¿no ves, Simón, que se van a burlar las gentes de ti? ¿Que te llamarán calzonazos... o algo peor...?

SIMÓN

¡Y qué remedio...!

CATALINA

(Acercándose a RAQUEL.*)* ¿No ves que, además, se lleva la cruz de oro que fué de tu madre? ¡Hasta esa burla!

SIMÓN

¿Cómo? ¿Que se la lleva?

RAQUEL

¡Sí, me la llevo, cruz de madre...! Me la he ganado...

SIMÓN

¡Eso sí que no!

RAQUEL

(Desafiándole.) ¡Pues bien: ven, quítamela!

CATALINA

¿La dejarás así?

RAQUEL

(SIMÓN *va a abalanzarse a* RAQUEL, *que grita:)* ¡Aurelio!

AURELIO

(Interponiéndose. A SIMÓN.) ¡No la toques, que ya es mía!

*(*RAQUEL *coge al niño y lo oculta en su regazo para que no vea lo que pasa.)*

SIMÓN

(A AURELO.) ¡Déjame, o...!

AURELIO

¿O qué?

RAQUEL

(Tomando al NIÑO.*)* Vamos, hijo, vamos a casa. *(A* SIMÓN *y* CATALINA.*)* ¡Púdranse ahí con mi dinero! ¡Ah, el violín! ¡Cógelo, hijo! ¡Vamos! ¡Y tú, Aurelio, síguenos! (RAQUEL *sale con el niño.)*

AURELIO

(A SIMÓN.) ¡Tú lo has querido!

SIMÓN

¿Querer yo? ¿Qué?

NIÑO

(Llamando desde fuera.) ¡Papá!

AURELIO

¡No querer!

(Telón.)

FIN DE
"RAQUEL, ENCADENADA"

SOMBRAS DE SUEÑO

DRAMA EN CUATRO ACTOS

PERSONAJES

DON JUAN MANUEL DE SOLÓRZANO.

ELVIRA, *su hija.*

TOMÁS, *criado de la casa Solórzano.*

RITA, *su mujer.*

JULIO MACEDO.

LA MAR.

ACTO PRIMERO

ESCENA PRIMERA

Solórzano y Tomás.

SOLÓRZANO

Otro año más de desgracia, Tomás... A este paso... Nada, que tengo a Dios de espaldas...

TOMÁS

Cierto, señor; hogaño ha sido fatal... Con estos tiempos... Dios no quiere llover. Mas no desespere...

SOLÓRZANO

Mi pobre hacienda, lo que me queda de la antigua hacienda de los Solórzano, siempre más honrada que opulenta, mengua de un modo alarmante, y a ti, al viejo criado de la casa, a ti que eres como de la familia más bien...

TOMÁS

Mi padre fué criado del suyo, de su abuelo mi abuelo...

SOLÓRZANO

A ti que estás en todos los secretos de esta hoy pobre casa, debo decirte que temo su ruina completa. si Dios no lo remedia...

TOMÁS

¡En viviendo yo, no!

SOLÓRZANO

Sí, ya lo sé, Tomás, ya lo sé...

TOMÁS

Lo mío es suyo y basta para no morirse de hambre. Usted me ha hecho hombre...

SOLÓRZANO

Y créeme que no lo temo por mí, sino por mi pobre hija, por la pobre Elvira... El último retoño de los Solórzano de esta isla. ¡Y una hija! ¡Una mujer! Ni mi nombre va a quedar en esta isla que descubrió, conquistó y colonizó mi antepasado don Diego... *(Señala un gran retrato al óleo que cuelga de la pared.)* Y a cuyo estudio he dedicado mi vida...

TOMÁS

Cierto, señor. Nadie sabe de ella lo que usted sabe. Porque ¡cuidado que ha recojido libros en su librería!

SOLÓRZANO

Sí sí, creo tener todos, todo lo que sobre nuestra isla se ha escrito, directa o indirectamente; todo libro en que se haga mención de ella o de sus hombres. Y luego el archivo de don Diego de Solórzano y de sus sucesores... ¡Una riqueza!

TOMÁS

Y la hacienda...

SOLÓRZANO

Sí, una pobreza. Enriqueciendo el alma, la historia, me he empobrecido. ¿Te pesa, Tomás? Porque te he arrastrado en mi ruina... ¡Perdónamelo!

TOMÁS

¿Yo? ¿Yo tener que perdonar al señor? Si se lo

debo todo... ¡Más que la vida..., el alma! Le debo lo poco que sé; le debo el no vivir como las bestias; le debo el ser de esta casa..., de la casa. Tuviera yo mil vidas y se las daría para que siguiera empobreciéndose en enriquecer esa historia...

SOLÓRZANO

(Emocionado.) Gracias, Tomás, gracias. Comeremos del mismo pan. Pero lo que más me acongoja es esa pobre hija, hija mía, esa pobre Elvira... Sola, siempre aquí sola..., aislada. ¡Qué terrible palabra esta de aislamiento! Sólo los que vivimos en una isla así, sin poder salir de ella, lo podemos comprender... Va para los veintidós y no he podido aún sacarla decentemente. Y aquí se consumirá... *(Se enjuga una lágrima.)*

TOMÁS

No se apesadumbre, señor. ¡A lo hecho, pecho, y cara al viento!

SOLÓRZANO

¡Aquí se consumirá, aislada y... soltera! ¿Va a casarse con cualquiera de estos patanes? Ni aun la quieren... por pobre. Solórzano no les dice nada. ¿Va a venir nadie de fuera a buscarla? Y ella no puede salir, ni... para eso... debe. Aquí se consumirá aislada y sin consuelo. Y la pobre corderita ni se queja... No se queja, ¿eh, Tomás? Tu mujer, Rita, su ama de cría, la que le ha hecho de madre desde que mi pobre Rosa se murió al darla a luz, tu Rita, ¿no le ha oído quejarse?

TOMÁS

Jamás, señor, que yo sepa. Y además su hija tiene un consuelo...

SOLÓRZANO

¿Cuál?

TOMÁS

¡El mismo de usted...: los libros!

SOLÓRZANO

Que por cierto ahora le trae como loca esa historia de Tulio Montalbán, el caudillo de las luchas de aquella republiqueta, que escribió, luego de muerto Tulio, su suegro. Y me parece que mi pobre Quijotesa hasta se halla enamorada de él...

TOMÁS

Algo hay de eso. A Rita no le habla de otra cosa. Se lleva el libro a todas partes; con él se pasea; con él se acuesta: con él duerme, con él sueña...

SOLÓRZANO

Dirás que con Tulio, el héroe...

TOMÁS

No, sino con el libro, pues que al hombre no le ha conocido...

SOLÓRZANO

¿Y qué quieres que haga, la pobre?

TOMÁS

A mi Rita la abraza y mostrándole el retrato ese del libro, le dice: "Pero ¿no ves qué hermoso? ¿Qué arrogante?" Y creo que cuando se va con el libro a orillas de la mar es a ver si resucita el hombre... Porque me parece haber oído que se murió...

SOLÓRZANO

Al menos así dice esa historia...

TOMÁS

A ver si resucita y pasa y...

SOLÓRZANO

Se la lleva.

TOMÁS

¡Quién sabe!

SOLÓRZANO

El príncipe encantado y encantador. Y eso, ¿lo sabe...?

TOMÁS

¡Toda la isla! Y todos hablan de la extraña manía de la señorita Elvira...

SOLÓRZANO

De la pobre Elvira... Y se ríen...

TOMÁS

"¡Cosas de la Solórzano!", dicen.

SOLÓRZANO

De la pobre Solórzano..., de la pobre... Y esto es lo que más amarga mis años. Porque estos patanes...

TOMÁS

Aquí todo el mundo le respeta, señor.

SOLÓRZANO

Me compadece, Tomás, me compadece, que no es lo mismo. Y un descendiente de don Diego de Solórzano no quiere, no debe, no puede ser compadecido por los descendientes de aquellos a quienes dió la isla... Mas hablemos de otra cosa. ¿Quién es ese hombre extraño...?

TOMÁS

¿Ese que llegó en un barco de paso y se quedó como a descansar unos días y no se va...?

SOLÓRZANO

¡El mismo!

TOMÁS

Nadie lo sabe y todos hablan de él. Es la novedad...

SOLÓRZANO

Una novedad que, como todas, se va ya haciendo vieja, una vieja novedad...

TOMÁS

Con nadie se relaciona; paga lo que gasta, se pasea y ni se le ve hacer nada... Ni lee...

SOLÓRZANO

¿Que no lee?

TOMÁS

Parece que no...

SOLÓRZANO

Hombre extraño, en verdad...

TOMÁS

Se habla ya de sus cosas...

SOLÓRZANO

Sí, como de las mías... "¡Cosas de Solórzano!" ¡Mentecatos! Ellos no tienen cosas..., las cosas son ellos... Sí, sí, ya sé que ese majadero de Saldaña dice: "¡solorzanadas!" Pero no tengas cuidado, que jamás se dirá: "¡saldañadas!", porque esa cosa no tiene nada propio..., ni el sentido. Pero dejémosles. Y el hombre ese, ¿se llama...?

TOMÁS

Julio Macedo, y es de allá..., ultramarino.

SOLÓRZANO

Me interesa como historiador ese hombre. Averigua lo que puedas acerca de él. No me resigno a ig-

norar..., no debo ignorar nada de lo que en la isla pase, y ya que ha caído en ella, pertenece a su historia...

TOMÁS

Pero si no hace nada...

SOLÓRZANO

¿No dices que dicen que tiene cosas? Esto basta. Todo el que tiene cosas, que no es cosa, pertenece a la historia... Averigua... Mas aquí llega Elvira...

ESCEN AII

Solórzano, Tomás y Elvira.

ELVIRA

(Al entrar, con el libro en la mano, va a besar a su padre.) ¡Buenos días, papá! ¡Buenos días, Tomás!

SOLÓRZANO

Qué, ¿a pasar el día..., otro día más...?

ELVIRA

¡No te pongas así, papá! Ya te tengo dicho que me hago cuenta de todo y vivo resignada. Tú lo sabes, Tomás; lo sabe Rita.

TOMÁS

Lo sé, señorita. Y ya le tengo dicho y repetido y vuelto a repetir a su señor padre que mientras no faltemos, nada le faltará.

ELVIRA

Y en todo caso yo sabré trabajar...

SOLÓRZANO

¡Eso... jamás! ¿Trabajar tú? ¡Jamás de los jamases!

ELVIRA

¡Sí, trabajaré! ¿Es que el trabajo deshonra?

SOLÓRZANO

Según qué trabajo...

ELVIRA

¿Entonces...?

SOLÓRZANO

Pero ¿en qué vas a trabajar tú, corderita? ¿Y para quién?

ELVIRA

¿Que para quién...?

SOLÓRZANO

Sí, tú me entiendes, ¿para quién? ¿Quién te va a dar trabajo? ¡No, aquí, en esta isla, no; Poco que se reirían...

TOMÁS

Permítame, señor... No haga caso de risas; ande yo caliente y ríase la gente... Y en cuanto a su hija, mientras vivamos nosotros...

SOLÓRZANO

Pero tú, Tomás, tu mujer Rita y yo podemos faltar el mejor día..., no somos ya jóvenes..., la vida gasta..., la soledad más..., y ésta..., ésta..., ésta sola...

ELVIRA

Y aislada, ¿no es eso?

SOLÓRZANO

¡Sí, eso es, aislada!

TOMÁS

Me voy, señor, porque veo que se acongoja... Es mejor dejarles.

ELVIRA

Sí, Tomás, déjanos. Yo sosegaré a papá...

(Se va TOMÁS.)

ESCENA III

SOLÓRZANO y su hija ELVIRA.

ELVIRA

Pero, padre, ¿por qué haces estas escenas y delante de...?

SOLÓRZANO

Tomás es de la familia; no un criado cualquiera..., mejor nosotros sus criados porque él nos cría... Su mujer, Rita, te crió, te dió su leche, la de la hija que perdió, él nos da su sudor y...

ELVIRA

Sí, lo sé. Sé que son ellos los que principalmente nos sostienen; pero a ellos, a sus padres...

SOLÓRZANO

Sí, les hicieron los míos. En casa se conocieron, en casa se casaron; pero... ¡no importa! No me deja que duerma esta visión de tu porvenir. Tú sola..., sola... sola con mi menguada hacienda, que apenas si nos alcanza... y con mis libros, todo el tesoro que te dejo.

ELVIRA

(Acariciándole.) No te acongojes así, papaíto; ya me las compondré. A una mujer sola y acostumbrada al arreglo casero con poco, con muy poco le basta. Haré milagros. ¿Sociedad? ¡La de tus libros: la de la mar! Y quién sabe..., acaso salga yo un día, no a caballo, pero sí en un velero, en un corcel de mar, en un clavileño marino, vela al viento del destino, a correr mares, a desfacer entuertos de hombres...

SOLÓRZANO

(Enternecido.) ¡Solórzano..., Solórzano..., Solór-

zano! ¡Quijotesa! Ese *(Señalando el retrato.)* fué también, a su modo, un Quijote... ¡Quijotesa!

ELVIRA

Y Quijotesa isleña..., marina... Iré, sí, por esos mares de Dios, por esos mares eternamente niños..., eternamente niños...

SOLÓRZANO

Ya salió la mujercita..., la madrecita...

ELVIRA

Iré, Quijotesa marina, por esos mares eternamente niños, en busca...

SOLÓRZANO

Sí, en busca de tu príncipe encantado, del hombre de tu libro...

ELVIRA

Sí, del hombre de mi libro..., el del libro de mi hombre, de mi Tulio, de mi...

SOLÓRZANO

¡De tu Dulcineo! ¡Ay Quijotesa, Quijotesa!

ELVIRA

¿Y por qué no? Aquí le tienes. *(Le muestra en el libro el retrato de Tulio Montalbán.)* ¡Aquí le tienes! ¿Le ves? ¿Sigues creyendo que es una superchería?

SOLÓRZANO

No acaba de convencerme esa historia que ese don Adolfo Jacquetot escribió sobre su yerno Tulio Montalbán... Falta documentación... No hay documentos.

ELVIRA

Pero, ¡mira, papá, óyeme! Había nacido y criá-

dose en una pequeña república americana sometida al rapaz predominio de una fuerte potencia vecina. Vivió vida de campo, al sol y al aire, sin sentirse ni ciudadano ni patriota. Enamoróse perdidamente de una Elvira —¡como yo!—, y siendo aún muy mozo, casi un niño, a los dieciocho, casóse con ella, como a esa misma edad se había casado con su Teresa Simón Bolívar, el Libertador. Y como Bolívar, enviudó también Tulio Montalbán un año más tarde, a sus diecinueve. Bolívar cuenta que decía: "Si no hubiese enviudado, mi vida quizá habría sido otra; no sería el general Bolívar ni el Libertador." Y algo así ocurrió a Montalbán. La muerte de su Elvira le sumergió en una desenfrenada desesperación. El padre de ella, su suegro, que fué quien luego de muerto él escribió este relato de su vida, como en piadosa ofrenda, cuenta aquí cómo temieron que acabase a propia mano violenta con su vida. Oye *(Abre el libro y lee en él:)* "Bien es verdad que muchas veces le oí hablar a mi pobre hija Elvira del fondo melancólico y aun misantrópico de su marido y de cómo le había oído decir que si aquel temprano amor no le salva, apegándole a la vida, habría acabado, sin saber por qué, suicidándose."

SOLÓRZANO

Pero ¡cómo manejas tu libro! Ni un pastor protestante su Biblia... Diríase que te lo sabes de memoria...

ELVIRA

Casi y haz cuenta...

SOLÓRZANO

Muy hermoso todo ello, muy romántico, pero ni un solo documento, ni un parte de combate, ni una carta...

ELVIRA

Pero deja que acabe... Lo que le salvó del suicidio, por desesperación, al viudo de Elvira Jacquetot, fué el amor de patria. Buscando alimento al fuego que le consumía el corazón, paró mientes en la postración civil de su patria, de la pequeña República en que quiso crear una familia, y se lanzó a redimirla, a emanciparla. Levantó bandera contra los opresores, declaró la guerra a los gobernantes mediatizados, abyectos servidores de la vecina potencia opresora, y se propuso hacer a su patria, patria de verdad y no sólo ficción de ello, de hecho y no de derecho solamente, independiente. La campaña fué una sucesión de heroicos hechos de armas. Aquí tienes, padre, aquí tienes la historia. ¿Por qué no la vuelves a leer, padre?

SOLÓRZANO

No tengo tiempo, te he dicho.

ELVIRA

¿Que no tienes tiempo?

SOLÓRZANO

No, porque en ese libro no se habla nada de nuestra isla ni se la menciona ni de paso...

ELVIRA

Quién sabe...

SOLÓRZANO

¿Cómo que quién sabe...?

ELVIRA

Es cierto que ni se la menciona siquiera; pero a mí se me figura estarla sintiendo, a esta isla, a nuestra isla, a mi isla..., ¿te lo digo?

SOLÓRZANO

Dilo, hija.

ELVIRA

¡Mi ínsula Barataria!

SOLÓRZANO

Ahora, Quijotesa, pasas a Sancha...

ELVIRA

Todo es uno. El hombre podrá ser Quijote o Sancho; la mujer, papaíto, es Quijotesa y Sancha en uno... Nuestro ideal es la realidad...

SOLÓRZANO

¡Filósofa estás!

ELVIRA

Es que...

SOLÓRZANO

Calla, hija mía, calla...

ELVIRA

Y aquí, en este libro, se cuenta cómo Tulio llevó siempre sobre su pecho, con un escapulario, un retrato de su Elvira y la primera y casi la última carta de amor que le escribiera; cómo era el nombre de Elvira el que invocaba al entrar en los combates; cómo parecía que más que libertar a su patria buscaba libertarse de la vida e ir a juntarse con la que fué su compañera en breve y fugitivo trecho de ella. Oye, padre. *(Leyendo:)* "Quiero libertar la tierra en que mi Elvira descansa, y cuando sobre ella ondee un pabellón de hombres libres, ya no me quedará sino descansar a mi vez a su lado, mezclados mis huesos con los suyos y hechos un mismo polvo nuestras carnes." Pero no fué así. Porque cuando ya Tulio Montalbán había logrado echar de su patria a los

que la tiranizaban, una noche, al cruzar un río, se hubo de ahogar en él. Los soldados que le acompañaban dijeron que le enterraron allí cerca; mas el caso es que no ha vuelto a saberse de él...

SOLÓRZANO

Pues te lo repito, hija, ni un documento, ni un solo documento en toda esa historia...

ELVIRA

¿Y esas proclamas, papá, esas proclamas tan vibrantes y tan hermosas?

SOLÓRZANO

¡Eso es literatura!

ELVIRA

¡Pero son documentos!

SOLÓRZANO

Sí, literarios. Mira tú que aquella proclama en que les habla a sus soldados de su Elvira, en que dice: "la patria de mi Elvira" y que hay que libertar la tierra que guarda las cenizas de aquella llama de amor de hogar...

ELVIRA

¡Hermosísima, papá, hermosísima! ¡Llama de amor de hogar!

SOLÓRZANO

Pero eso no es documento.

ELVIRA

¿Y si le escribió así?... *(Mirando al retrato que encabeza el libro.)* Si yo hubiese encontrado en mi vida un hombre así... ¿Hombre? ¡No, más que un hombre! Si esta pobre isla fuese una republiqueta

vejada y oprimida; si aquí pudiese haber una guerra libertadora; si una tempestad siquiera hubiese echado a estas costas al hombre así, de fuego y de sacrificio, ¡qué llama de amor de hogar habría encontrado en mí! Pero hombres así son de otro mundo y acaso en este mismo...

SOLÓRZANO

Ficción de poetas, suegros o no. Que así no se aprende a vivir, hija mía, que así no se hace sino soñar en vano...

ELVIRA

Y ¿qué otra cosa quieres que haga, padre? ¿Quieres que me ponga a buscar novio entre los acomodados de esta pequeña villa o de la isla toda?

SOLÓRZANO

¡No, eso no, no, no y no!

ELVIRA

¿No te he dicho que el remedio está en que nos vayamos, en que dejemos esta isla y en ella los huesos de don Diego de Solórzano, los que te tienen preso en ella?

SOLÓRZANO

¡El, no! ¡Sus huesos, no!

ELVIRA

¿Pues qué?

SOLÓRZANO

¡Su herencia, hija, su herencia! Este mezquino patrimonio, cargado de deudas e hipotecas, que es la muerte de nuestra vida. ¡Y si no fuese por mi biblioteca..., por mis libros!

ELVIRA

¡Déjame, pues, con el mío! Con el pueblo, la soledad de nuestro aislamiento... Y algún encanto tendrá éste, hasta para otros... ¿No has oído hablar, padre, de ese hombre extraño que anda por la isla?

SOLÓRZANO

Sí, parece que desembarcó enfermo y diciendo que no podía continuar la navegación hasta reponerse y que se quedaba aquí. Dicen que se llama Julio Macedo, americano al parecer, finísimo y culto. Sí, sé de él y quiero saber más... *(Se asoma al balcón como a ver la mar.)* Por aquí suele pasar con alguna frecuencia... Mírale, allí viene... Trae el aire distraído...

ELVIRA

(Asomándose al balcón.) Aislado...

SOLÓRZANO

Parece preocupado...

ELVIRA

Pero mira, papá, que no observe que le observamos. Ya sabes que se dice que en esta muerta ciudadela isleña el fisgoneo es la tarea de cada día, que cuando uno pasa por la calleja solitaria tras de todas las celosías hay pares de ojos atisbándole... Retirémonos, que no nos vea.

SOLÓRZANO

Y que nos vea, ¿qué? Es la novedad de la isla, la novedad histórica. Porque la historia se reduce ahora aquí a estas pequeñas viejas novedades, a estos hechos...

ELVIRA

¡Aislados!

SOLÓRZANO

¡Aislados, así es! *(Retirándose del balcón.)*

ELVIRA

(Mostrando el retrato de don Diego.) ¡Ese sí que está aislado!

SOLÓRZANO

¡No más que el de tu libro!

TELÓN

ACTO SEGUNDO

Un rincón de costa, con un pequeño arenal. Se ve la mar, que ocupa todo el fondo.

ESCENA PRIMERA

ELVIRA, que llega con el libro y se sienta en una roca, frente a la mar.

ELVIRA

¡Decir que vivo aislada cuando tengo por compañera a la mar! ¡Y al libro, que es otro mar! ¡O mejor a Tulio, a mi Tulio! Mi Dulcineo que dice mi padre. ¿Por qué nací viuda? Porque yo nací viuda, no me cabe duda de ello. En fin, mientras el libro de la mar me arrulla, voy a releer su historia en este otro... *(Pónese a leer.)*

ESCENA II

ELVIRA y JULIO MACEDO. Llega JULIO mientras ella está absorta en la lectura, y al llegar junto a ella.

MACEDO

¡Elvira!

ELVIRA

(Sobresaltada.) ¿Eh? ¿Qué? ¿Quién me llama así? ¡Caballero!

MACEDO

No se sobresalte, Elvira. Veo que gusta usted de soñar aquí, en esta isla, donde todos duermen...

ELVIRA

¿Y en qué lo ha conocido usted, caballero?

MACEDO

¡Ah!, eso está a la vista. Basta mirarla a usted a los ojos. Esos ojos nacieron para soñar. Y para hacer soñar..., para ser soñados...

ELVIRA

¡Qué de prisa va usted, caballero!

MACEDO

Es mi marcha. Necesito vivir muy de prisa. ¡He perdido tanto tiempo...!

ELVIRA

¡Pues es usted joven!

MACEDO

Menos que lo parezco. Mas ello importa poco. Sí, tengo prisa...

ELVIRA

¡Bah!, en cuanto usted se reponga reanudará su viaje...

MACEDO

No llevo viaje.

ELVIRA

¿Cómo que no?

MACEDO

No; me quedo aquí para siempre. Acabo de decidirlo.

ELVIRA

¿Aquí? ¿Y para siempre? ¿Usted?

MACEDO

Sí, aquí, yo y para siempre. Vine con terribles propósitos de enterrarme en vida, pero... ¡Ahora quiero vivir! Quiero saber qué es eso que llaman vida y de que otros gozan...

ELVIRA

No lo comprendo...

MACEDO

Pues me parece que hablo bien claro...

ELVIRA

Y muy derecho, muy a tiro...

MACEDO

Me gusta acortar trámites. Y ahora, ¿me permitirá usted que fuese alguna vez a visitarla?

ELVIRA

Eso es cosa de mi padre, el amo de la casa.

MACEDO

No es sólo a su padre, es a usted a quien deseo hablar, con quien tengo que hablar. Y la verdadera ama de la casa de los Solórzano es usted. Usted es la casa misma.

ELVIRA

Bueno, pero y usted ¿quién es?

MACEDO

¿Yo? Yo me llamo Julio Macedo.

ELVIRA

¿Y quién es Julio Macedo?

MACEDO

Y eso, ¿qué importa? Un náufrago..., uno que ha echado la mar a esta isla..., un hombre nuevo que empieza a vivir ahora..., uno sin historia... ¿Qué importa quién es Julio Macedo? Este que está aquí y que le habla ahora y le mira y arde por dentro. ¿Le he preguntado yo acaso quién es Elvira Solórzano? Para mí es como si hubiéramos nacido ahora y sin historia. El pasado no cuenta. No tengo pasado; no quiero tenerlo; ahora no quiero sino tener porvenir. Y en esta isla...

ELVIRA

¿En esta isla? ¿Aislado? ¿Sabe usted lo que es vivir aislados?

MACEDO

¡Sí, aislado quiero vivir, aislado..., con usted, Elvira! Usted mi isla..., y el mar ciñéndonos.

ELVIRA

¡Señor Macedo!

MACEDO

¡Ah!, ¿qué voy de prisa? Ya empecé diciéndole que es mi modo. Además, va más de prisa la juventud. Con que ¿podré visitarla?

ELVIRA

¿Y para qué?

MACEDO

¿Para qué? ¿Para qué? ¡Para vivir! Y usted irá

conociéndome; usted irá sintiendo quién es, o mejor quién va a ser Julio Macedo; usted me irá haciendo...

ELVIRA

Pero su historia...

MACEDO

¡Yo no tengo historia, Elvira!

(Silencio.)

ELVIRA

Bueno, señor Macedo, hablaré con mi padre.

MACEDO

¡Y yo también!

ELVIRA

¿Qué quiere decir eso?

MACEDO

Nada; que espero ganar la confianza de don Juan Manuel, y de usted... el corazón.

ELVIRA

¿Y con qué seguridad habla?

MACEDO

Es también mi modo, Elvira.

ELVIRA

Ni que se tratara de un Don Juan Tenorio, de un conquistador de raza... Llegar, ver y vencer, ¿no es así?

MACEDO

¡No es así, no, Elvira, sino llegar, ver y ser vencido! Yo no soy conquistador, sino conquistado. Un náufrago de la vida...

ELVIRA

¿Y con qué derecho...?

MACEDO

No es cuestión de derecho, Elvira.

ELVIRA

¡Y dale con Elvira!

MACEDO

¿No me será permitido ni siquiera darle ese nombre dulce como la leche de la madre en la boca del niño enfermo? Que así es mi boca, como la de un niño y de un niño enfermo. ¡Ser niño!

ELVIRA

¿Es que le gustaría volver a la niñez?

MACEDO

¿A la niñez? ¡Más allá, mucho más allá!

ELVIRA

¿Cómo más allá?

MACEDO

¡Sí, más allá de la niñez, más allá del nacimiento!

ELVIRA

¡No lo comprendo!

MACEDO

Sí, me gustaría volver al seno materno, a su oscuridad y su silencio y su quietud...

ELVIRA

¡Diga, pues, que a la muerte!

MACEDO

No, a la muerte, no; eso no es la muerte. Me gustaría "des-nacer", no morir...

ELVIRA

Y por eso...

MACEDO

¡Sí, por eso! ¡Un amor así, como el que busco, me valdría lo mismo! ¡Volver a la niñez!

ELVIRA

¿Y no le parece, señor Macedo...?

MACEDO

Llámeme Julio, se lo suplico...

ELVIRA

¿Y no le parece Tulio...?

MACEDO

(Sobresaltado al oírse llamar TULIO.) ¿Eh? ¿Qué?

ELVIRA

Digo, Julio...; ¿no le parece, Julio, que la mar es como la niñez, una niñez eterna? ¿No siente junto a ella, hundiendo en ella con la mirada el alma, que se hace niño, que nos hacemos niños? ¿No siente...?

MACEDO

Siga, Elvira, siga...

ELVIRA

De aquí salimos. Nuestro primer padre no fué Adán, fué Noé. ¡Y la humanidad acabará en un arca, los que queden, la última familia, y hundiéndose en la mar...! Y la mar es la historia.

MACEDO

No, no; la contrahistoria. En ella se hunde la historia. ¿No conoce aquellas estrofas de Lord Byron, el poeta de la mar?

ELVIRA

¡No las he de conocer...! "Los siglos han pasado sin dejar una arruga sobre tu frente azul; despliegas tus olas con la misma serenidad que en la primera aurora..."

MACEDO

¡Poeta... también!

ELVIRA

¿Querrá decir poetisa?

MACEDO

No, sino poeta, mujer poeta, no poetisa... No me gusta eso de poetisa... Hombre poeta, mujer poeta...

ELVIRA

¿Y es que no hay en los hombres algo que corresponda a eso que usted llama, con tanto desdén, poetisa?

MACEDO

Sí, los machos, que yo llamaría... "poetos".

ELVIRA

¿Cómo?

MACEDO

"Poetos".

ELVIRA

Tiene gracia...

MACEDO

Ellos son los que no la tienen. Y, como le digo, poeta es común de dos...

ELVIRA

¿Quiere decir que el poeta y la poeta no tienen sexo?

MACEDO

¡Están sobre él! ¡Y usted es para mí poeta, es

decir creadora, madre! La madre no tiene sexo. Me está creando y recreando como la mar... ¡Y nada de poetisa!

ELVIRA

Quijotesa me llama mi padre.

MACEDO

Más bien quijote..., mujer poeta y mujer quijote... Pero prefiero a Sancha...

ELVIRA

Así me llama otras veces mi padre.

MACEDO

¡Sancha, Sancha, Sancha de hogar!...

ELVIRA

... marino.

MACEDO

¡Sea! ¡De hogar infantil y antihistórico!

ELVIRA

Bueno, caballero. Dejemos ahora esto, que ahí viene mi ama.

MACEDO

¿Rita?

ELVIRA

¿La conoce usted?

MACEDO

Conozco ya a toda su familia..., empezando por su padre.

ESCENA III

Dichos y Rita.

RITA

Buenos días, caballero; buenos, hija...

MACEDO

Buenos. ¿Viene usted a quitármela?

RITA

¿Quitársela? ¿Es que la ha conquistado ya? ¡Vaya con el caballerete!

ELVIRA

¡Es una broma de este caballero, ama!

MACEDO

¡Yo no gasto bromas!

RITA

Bien, sea lo que fuere, vengo a decirte, hija, que tu padre te llama.

MACEDO

Eso es despedirme. Pero yo iré a verlos, porque necesito verlos...; lo necesito.

RITA

Y yo no veo inconveniente en que usted venga a casa del señor. Aunque aquí, en la isla, nadie le conozca, su sola presencia le abona.

MACEDO

(Emocionado.) Usted ha sido madre, señora...

RITA

Y haga cuenta que lo soy.

MACEDO

Claro, cuando una mujer se hace madre de verdad es para siempre.

RITA

Pues sí, se le ve la dignidad y la hombría de bien en el porte.

MACEDO

Gracias, madre, gracias.

ELVIRA

¡Y aquí, en esta isla, la hospitalidad es religión!

MACEDO

Es que yo busco otra cosa que hospitalidad..., digo, no; hospitalidad, sí, hospitalidad..., que viene de hospital...

RITA

¿Es que se siente enfermo?

MACEDO

Y no otra cosa, señora. Enfermo de vida..., enfermo de ensueño...

RITA

(Aparte.) ¡Buena pareja!

ELVIRA

Pues ahí tiene la mar...

MACEDO

Cierto; es su arrullo un canto brizador para el último sueño de la pobre humanidad doliente. Aquí vendrá a dormirse para siempre el linaje de Noé...

RITA

¡Y qué bien habla este señor, Elvira! Si parece un libro...

MACEDO

No, no, señora, no soy un libro, soy un hombre... Y no hablo yo..., es que habla en mí... *(Silencio. A* ELVIRA.) Decía usted...

ELVIRA

Oía a la mar...

MACEDO

¡Oír a la mar...! Pero pecho a pecho..., mi corazón en ella... *(Al oído de* ELVIRA.) ¡En ti..., corazón de la Tierra! ¿Volveré a oírla?

ELVIRA

¿A quién? ¿A mí? *(Silencio.)* Puede venir a nuestra casa cuando guste... *(Silencio.)*

MACEDO

¿Decía usted más...?

ELVIRA

No decía más..., miraba esa concha...

MACEDO

(Se adelanta y la recoje.) Es una casa vacía..., vacía y sin puerta. El pobre animalito que la habitó se ha fundido en la mar donde naciera. Queda aquí, en la arena, su casa, o mejor este cadáver de casa... ¿Sabe, Elvira, lo que es un cadáver de casa?

RITA

(Aparte.) ¡La de los Solórzano!

MACEDO

¿Sabe lo que es?

ELVIRA

Sé tantas cosas que no quisiera...

MACEDO

Y yo quiero tantas cosas que no sé. ¡Un cadáver de casa! Y este cadáver de casa, esta pobre conchita —¡mírela, mírela, han quedado en ella, en fran-

jas, como huellas de encendidas oleadas!—, esta pobre conchita, aquí, en la arena, se hará arena... Esta pequeña playa es un cementerio de casas vacías...

RITA

¿No le oyes, Elvira?

ELVIRA

¡Sí, le oigo y... me oigo!

MACEDO

Y oímos a la mar, que arrulla el sueño de las disueltas casas vacías... Porque las casas, como los que las habitaron, sueñan... ¿Sueña su casa, Elvira? ¿Sueña la casona de los Solórzano?

ELVIRA

¡Sueña y... duerme!

MACEDO

¡Pues yo iré a despertarla!

RITA

¡Dios le bendiga, hijo!

MACEDO

¡Usted, como madre, bendita siempre!

ELVIRA

Ya le he dicho que venga cuando guste.

MACEDO

Iré. *(Se guarda la concha.)*

ELVIRA

Qué, ¿se la guarda?

MACEDO

Es mi amuleto ya...

ELVIRA

Venga, le repito, cuando le plazca...

MACEDO

Iré, pues. Adiós. *(Señalando a la mar.)* A Dios. *(Vase.)*

ESCENA IV

ELVIRA y RITA.

RITA

¡Qué hombre! ¡Parece un hombre de libro! ¡Como ese tuyo!

ELVIRA

No digas esas cosas, ama. ¡Pues no hay diferencia de uno a otro! Este *(Señala al libro.)*, el hombre de esta historia...

RITA

¿Y sabes si este otro la tiene?

ELVIRA

¡Quiá!

RITA

¿Y si la tuviese...?

ELVIRA

¡Como éste, como éste que se murió por su patria..., no! ¿Por su Elvira, luchando en pro de la libertad de su pueblo...?

RITA

Sí, como éste no se ha muerto aún no tiene historia. Por lo visto, para tener historia es preciso ha-

berse muerto... Por algo suelen decir cuando uno se muere: "Ese... ya pasó a la historia!" Mírale, mírale cómo se va, orilla de la mar y como hablando con las olas... Y de cuanto en cuanto se vuelve, como distraído, a mirarnos..., a mirarte...

ELVIRA

Es que va oyendo a las olas...

RITA

¡Va repitiéndose lo que te ha oído..., lo que le has dicho y... lo que no le has dicho!

ELVIRA

El pobre...

RITA

¿Quién más pobre, Elvira?

ELVIRA

¡Cállate, Rita!

RITA

Pero vamos a casa, que a tu padre no le gusta esperar...

ELVIRA

Pues esperando vive...

RITA

Como todo el mundo. Y vámonos, vámanos...

ELVIRA

Espera a que le perdamos de vista... Mira, ya desaparece tras de aquellas rocas...

RITA

Sí, y se irá a su posada y...

ELVIRA

¡Pobrecito!

RITA

Mira bien, Elvira, recapacita... Acaso este hombre es providencial y ha caído en la isla como llovido del cielo, aquí, donde tan raro llueve... Fíjate, mira que no podemos durar, que cualquier día vas a quedarte sola...

ELVIRA

¿Más sola?

RITA

¡Sí, más sola! ¡Al hombre le abona su presencia; le basta con ella...! ¡Y el oírle hablar como habla! Un hombre que habla así, que dice esas cosas, y, sobre todo, un hombre que se queda en esta isla y por ti...

ELVIRA

¿Por mí?

RITA

¡Sí, por ti! Un hombre que se queda en nuestra isla por ti no necesita más recomendación. Repara, Elvira... Qué, ¿no me oyes?

ELVIRA

Oía a la mar...

RITA

Sí, es lo que suele decirse: "¡Le oigo como quien oye llover!", y tú: "¡Como quien oye a la mar!" Pues tendrás que oírme, Elvira, tendrás que oírme. Y ahora óyeme esta historia. Siendo yo moza tuve una amiga que requerida de amores se venía acá, a este mismo lugar, y viendo venir y morir las olas se decía: "Me quiere..., no me quiere..., me quiere..., no me quiere..."

ELVIRA

¡Como las que deshojan margaritas..., donde las hay!

RITA

Sí, la mar era su margarita y las olas sus hojas...

ELVIRA

Pero éstas no se acaban nunca..., a la mar no se la deshoja...

RITA

¡Es verdad!

ELVIRA

¡Hojas, hojas, hojas! ¡Hojas de margarita..., hojas de mar..., hojas de libro!

RITA

Sí, las hojas de ese libro te tienen encantada..., y éste ha venido a desencantarte...

ELVIRA

¡Cállate, sirena!

RITA

¡Qué gracia! ¿Sirena... yo? ¿Yo... sirena?

ELVIRA

Cállate y no digo...

RITA

¡Dilo, hija, dilo!

ELVIRA

No, no lo digo... ¡Cállate! Quiero oír a la mar..., quiero hojearla..., deshojarla... *(Silencio.)*

RITA

¿Qué te dice?

ELVIRA

(Mirando a lo lejos.) ¿Se perdió ya de vista?

RITA

¡Para mí..., sí!

ELVIRA

Pues vámonos a casa...

RITA

Sí, oyéndoia...

ELVIRA

"Me quiere..., no me quiere...; me quiere..., no me quiere..."

RITA

¡Calla, calla! ¡Oigámosla!

(Vanse y se oye el rumor de la mar.)

TELÓN

ACTO TERCERO

La casa de los Solórzano.

ESCENA PRIMERA

Solórzano y Rita.

RITA

Pues sí, señor amo, le dije que usted decía que puede pedir cuanto quiera, que la vieja casa de los Solórzano estaba abierta para él...

SOLÓRZANO

Y no te dijo si le interesaba...

RITA

Sí, no oculta que lo que le interesa es Elvira; pero me dijo que le gustaría saber de esta isla en que vive, en que se va a quedar a vivir, acaso a morir. "¿Y dónde mejor que aquí, en esta casa, en

la librería de usted y hablando con usted para conocer la isla?”

SOLÓRZANO

Me place, me place que venga... Y yo a mi vez deseo conocerle, interrogarle, sondarle... Porque se me ha metido una idea en la cabeza...

RITA

¿Cuál?

SOLÓRZANO

Nada..., nada... Este hombre y el otro hombre, el del libro...

RITA

Pero si aquél se murió, señor...

SOLÓRZANO

Quién sabe..., quién sabe...

RITA

¡Bah!, cavilaciones. Además, este señor Macedo conoce ya la manía de la pobre Elvira...

SOLÓRZANO

¿La conoce?

RITA

¿Y quién no en la isla? Y como él, por mucho que se aisle, vive en ella... La conoce y me ha hablado de esa manía...

SOLÓRZANO

¿Y qué te dijo, qué?

RITA

Me dijo que era una enfermedad de la pobre Elvira y que él se prometía curársela...

SOLÓRZANO

¿Eso te dijo?

RITA

¡Eso! El hombre me parece un excelente partido...

SOLÓRZANO

Quién sabe...

RITA

Si usted le hubiera oído lo que el otro día le dijo a Elvira tomando en la mano una concha de la playa de Bahía Roja... Comparó a la concha con una casa vacía y sin puerta, y dijo que luego se hace arena...

SOLÓRZANO

¡No repitas esas cosas, Rita!

RITA

Pues yo le he oído hablar al señor de esos caracoles vacíos donde, arrimándolos al oído, se oye el rumor de la mar...

SOLÓRZANO

¡El de la historia! Pero vienen los sabios —¡siempre los sabios!— y nos dicen que es el rumor de la circulación de la sangre en el pabellón de la oreja...

RITA

¡Qué cosas se oyen!

SOLÓRZANO

¿Conque te dijo que se prometía curar a mi Elvira de la enfermedad de su libro?

RITA

¡Eso me dijo!

SOLÓRZANO

Entonces es que sabe que esa historia es fábula... ¡En todo caso..., que venga! ¡Aquí llega Elvira, vete!

ESCENA II

SOLÓRZANO y ELVIRA.

ELVIRA

Buenos, padre.

SOLÓRZANO

Buenos, hija. Y ya sabes que esperamos a don Julio Macedo. Que yo aquí, para entre nosotros, sigo con la sospecha de que ni es Julio ni es Macedo...

ELVIRA

Claro, como no te ha presentado los documentos que lo justifiquen...

SOLÓRZANO

Yo insisto en que podría ser...

ELVIRA

¿Quién? ¿El? ¿El? ¿Montalbán? ¡Tonterías! ¿Crees tú que si fuese él no le habría yo reconocido en cuanto se dirigió a mí la primera vez? ¡En seguida! No, no; ni se parece al retrato que figura al frente del libro ni... Y, en todo caso, de ser él, habríamelo dicho al punto el corazón...

SOLÓRZANO

Vamos, sí, que te habrías enamorado de él locamente a las primeras miradas.

ELVIRA

¡Claro está! Y lejos de haberme enamorado el hombre se me despega..., yo no sé..., le tengo miedo... El caso es que cuando me está ausente llego hasta a desear volver a verle, tenerle a mi lado, pero así que le tengo ya quisiera escaparme de él... No sé lo que me pasa... Y ese misterio... ¡No, él no es; no puede ser!

SOLÓRZANO

En todo caso, si no es tu Montalbán se me ha metido en la cabeza que él sabe de Montalbán... Tengo mis indicios para esta sospecha. Y si ésa es historia verdadera o es fábula...

ELVIRA

Pero ¿cómo a ser fábula, padre?

SOLÓRZANO

¡Bueno, bueno, cállate..., Quijotesa!

ELVIRA

¡Sólo a ti se te ocurre dudar de ello; sólo a ti se te ocurre dudar de que sea historia verdadera una tan hermosa! ¡Malditos documentos!

SOLÓRZANO

Esas son cosas de teatro.

ELVIRA

Las cosas de teatro son las de más verdad, padre. ¿O crees que es más verdadero lo que hacen y dicen todos esos patanes que nos compadecen?

SOLÓRZANO

¡Bien, bien, basta! Y ahora, en cuanto llegue, y, antes de ponerme yo al habla detenida con él —ya sabes que desea conocer la historia de nuestra isla, ¿Y dónde mejor que aquí?—, antes que departamos, sondéale...

ESCENA III

DICHOS y TOMÁS.

TOMÁS

¿Se puede?

SOLÓRZANO

¡Entra, Tomás!

TOMÁS

Ese señor Macedo que viene a visitarles...

SOLÓRZANO

¿Qué aire trae?

TOMÁS

El de siempre...: ensimismado...

SOLÓRZANO

(Aparte.) Aislado.

TOMÁS

¿Qué le digo?

SOLÓRZANO

¡No le hagas esperar, que pase!

ESCENA IV

SOLÓRZANO, ELVIRA y MACEDO.

MACEDO

(Entrando.) ¡Salud y paz a esta casa!

SOLÓRZANO

¡Y a usted que viene a honrarla!

ELVIRA

¡Bien venido, señor Macedo!

MACEDO

(Mirando al libro que tiene bajo la mano ELVIRA.*)* ¡Bien hallada! ¡Ah, aquí, al fin, se respira hogar!

SOLÓRZANO

¡E historia, señor Macedo, historia!

MACEDO

¿Historia? ¿Para qué? ¡Basta el hogar! El hogar y la historia están reñidos entre sí...

ELVIRA

Pues éste, señor Macedo, es un hogar de historia; aquí no se respira sino historia. Vea ese retrato que la preside.

MACEDO

¡Un retrato!

ELVIRA

¡Sí, un retrato!

MACEDO

Vamos..., un muerto.

SOLÓRZANO

¡Un muerto inmortal!

MACEDO

No hay otra inmortalidad que la de la muerte, señor Solórzano. ¡Llámela historia!

ELVIRA

De ella vive mi padre.

SOLÓRZANO

Es más, me dijeron que al solicitar usted ser recibido en esta pobre casa —¡pobre, pero rica de historia!— ha sido para conocer la historia de esta isla.

MACEDO

Su inmortalidad...

SOLÓRZANO

Para empaparse en ella.

MACEDO

Cabal, pero...

SOLÓRZANO

Sí, ya lo sé. Y ahora me permitirá que le deje algún tiempo con mi hija; necesito anotar ciertas ideas que acaban de ocurrírseme... Usted sabe lo que es esto... Cuando de repente le hiere a uno una idea, hay que ponerla por escrito al punto, en caliente... No hay que detenerse...

MACEDO

¡Lo sé, lo sé, señor de Solórzano, lo sé! ¡No hay que detenerse, cabal! ¡Y por mí no se detenga usted!

SOLÓRZANO

Le dejo, pues, con mi hija.

MACEDO

Gracias.

(Se va SOLÓRZANO.)

ESCENA V

MACEDO y ELVIRA.

MACEDO

Ya sé, Elvira, que ese libro le tiene sorbido el seso.

ELVIRA

¿Hay en ello mal?

MACEDO

Siempre hay mal en enamorarse de un ente de ficción, de un fantasma...

ELVIRA

¿Ente de ficción? ¿Fantasma? ¿Es que no fué real Tulio Montalbán?

MACEDO

No lo sé...; pero creo que no es real ningún tipo que anda en libros, sean de historia o novelas.

ELVIRA

¿Ninguno?

MACEDO

¡Ninguno! Sólo son reales los hombres de carne y hueso y sangre.

ELVIRA

¿Cómo...?

MACEDO

¡Como yo! Y por eso le dije, Elvira, que no importaba cuál es mi historia. Mi vida, mi verdadera vida ha empezado hace poco, y en cuanto a historia..., no quiero tenerla!

ELVIRA

Pero ¿es que no ha vivido usted antes? ¿No tiene pasado?

MACEDO

¿Yo? ¡No..., no! *(Señalando por el balcón a la mar.)* Mi pasado es ése..., la niñez eterna...

ELVIRA

(Levantándose y yendo a mirar la mar.) La niñez eterna... *(Volviéndose.)* Dejemos a la mar y...

MACEDO

¡A la historia!, ¿no es eso?

ELVIRA

¡A la historia! Y bien, ¿quién es usted? Otra vez, ¿quién es?

MACEDO

El que estoy aquí, el que la está sorbiendo con los ojos y el corazón...

ELVIRA

¿Puedo preguntarle algo de su vida, de su historia pasada?

MACEDO

Ya le tengo dicho que no tengo pasado; soy un nuevo... Noé. Acabo de nacer. ¿Y qué importa mi pasado? ¿No tiene aquí mi presente? Si un rey es hombre, verdadero hombre, hombre natural, ¿sabe cuál ha de ser su supremo anhelo?

ELVIRA

¿Cuál?

MACEDO

Poder de cuando en cuando retirarse a un rincón remoto, acaso a una choza de pastor serrano y encontrar allí una pobre pastora que le quiera sin saber quién es, sin saber que es rey, ignorando que haya reyes en el mundo.

ELVIRA

Pero usted en ese pasado de que reniega, vivió...

MACEDO

Soñé que vivía...

ELVIRA

Soñó que vivía y conoció a otras personas...

MACEDO

Soñé que las conocía...

ELVIRA

Soñó que las conocía... ¿Y puedo preguntarle, ya que no por usted mismo, por alguno de los que soñó conocer?

MACEDO

Pregunte y yo sabré responder... o silencio o verdad.

ELVIRA

¿Conoció usted a Tulio Montalbán? *(Silencio.)*

¿Le conoció usted? *(Silencio.)* ¿Le conoció usted?, diga.

MACEDO

¡Sí, le conocí!

ELVIRA

¿Mucho?

MACEDO

Mucho. Eramos del mismo lugar. Del mismo tiempo, nos criamos juntos; juntos hicimos la campaña por libertar a la patria...

ELVIRA

Y bien. *(Se incorpora, apoyando la mano temblorosa en el libro.)*, ¿murió Montalbán?

MACEDO

Sí, murió.

ELVIRA

¿Cómo? ¿Se ahogó? ¿Se suicidó?

MACEDO

Fué muerto.

ELVIRA

¿Quién le mató? *(Silencio.)* ¿Quién le mató? La verdad, la verdad que me ha prometido, ¿quién le mató? *(Silencio.)* ¡Ah, usted le mató, Macedo, usted le mató..., usted!

MACEDO

¡Sí, yo le maté; yo, Julio Macedo, maté a Tulio Montalbán!

ELVIRA

¡Caín! ¡Caín! ¡Vete! ¡Vete y no vuelvas..., vete! Por algo me aterraba tu presencia..., por algo no me sentía tranquila a tu lado..., por algo... (ELVIRA *retrocede.*)

MACEDO

(Cojiéndole de un brazo.) No, tú no me has huído, tú me has buscado, pero no a mí. Yo maté, sí, a Tulio Montalbán, o al menos creí dejarle muerto, pero fué cara a cara, noblemente, a orillas de uno de los ríos sagrados de la patria, en una noche de luna llena... Luchamos como luchan dos hermanos que sirven causas contrarias, noble, pero sañudamente, como acaso locharon, diga lo que quiera la Biblia, Caín y Abel, y le dejé por muerto como pudo él haberme dejado a mí...

ELVIRA

¿Y por qué? ¿Por envidia también?

MACEDO

No, sino porque él, el libertador de la patria, iba a convertise en su tirano. Que allí es así...

ELVIRA

¿Y qué más podía apetecer aquella patria que tener semejante tirano, un amo así?

MACEDO

¡Tú acaso, mi patria no! Mi patria no debe aceptar tiranos. ¡La que se ha dejado tiranizar por él, luego de muerto, por un fantasma, por un tipo de libro, eres tú! *(La suelta del brazo.)*

ELVIRA

Ah, ¿sientes celos?

MACEDO

¡Sí, siento celos! ¡Me devoran los celos! No puedo soportar que lo que debió ser mío, lo que sería mi paz, mi vida, algo como un dulce seno materno en vida, me lo robe..., ése..., ése del libro..., ése que

creí dejar muerto. Vine acá, a esta isla, buscando la muerte o algo peor que ella; te conocí, sentíme resucitar a nueva vida, a una vida de santo aislamiento; soñé en un hogar que hubiese de ser, te lo repito, como un claustro materno —"y bendito el fruto de tu vientre..."—, cerrado al mundo, y he vuelto a encontrarme con él..., con él...

ELVIRA

¿Es que no le dejó bien muerto, acaso?

MACEDO

Puede ser. ¿Y ahora?

ELVIRA

Ahora vete, vete y no vuelvas. Si no eres Tulio Montalbán, mi Tulio, eres por lo menos algo tan grande como él...

MACEDO

¿Entonces?

ELVIRA

No basta la grandeza.

MACEDO

¿Y ése..., qué más tiene?

ELVIRA

¡Ah, con él...!

MACEDO

Se hace historia, ¿no es eso?

ELVIRA

¡Vete, he dicho, vete! Que grito si no; que llamo... Que va a oírme.

MACEDO

¿Hasta la mar?

ELVIRA

¡Hasta la mar! ¡Váyase!

(MACEDO *se retira lentamente; queda mirando a la mar y se enjuga una lágrima.)*

ELVIRA

¿Llora?

MACEDO

¡De rabia!

ELVIRA

Váyase..., le perdono, pero váyase... Le perdono...

MACEDO

Pero yo no me perdono... ¡Adiós! Mas tú me llamarás, tú tendrás que llamarme, estoy seguro de ello; tú tendrás que llamar al matador de Tulio Montalbán..., a que te desencante, a que te haga ver..., a que despierte a tu corazón amodorrado por esa cabecita loca...

ELVIRA

¿Y si no le llamo?

MACEDO

Si no me llamas...

ELVIRA

¿Qué?

MACEDO

Me llamaré yo. ¡Adiós, Elvira!

ELVIRA

¡Adiós!

ESCENA VI

ELVIRA, sola.

Me decía el corazón que si éste no era Tulio, mi Tulio, mi ángel, era algo tan grande como él, aun-

que en el mal... Y es mi demonio... *(Contemplando le retrato del libro.)* ¡No, no es él..., ha dicho verdad! "Me quiere..., no me quiere...; me quiere..., no me quiere..." Pero *(Escuchando.)* ha encontrado a mi padre. Se despiden. ¿Qué se dirán? Veamos.

ESCENA VII

Solórzano y Elvira.

SOLÓRZANO

(Entrando.) Pero ¿qué ha pasado, hija? ¿Qué ha sido ello? Porque sacaba una cara... ¿Qué ha sido?

ELVIRA

Que he tenido que despedirle, padre, que despacharle...

SOLÓRZANO

¿Pues? ¿Se ha propasado?

ELVIRA

No, no se propasó; no habría podido propasarse. Es, a pesar de todo, un caballero...

SOLÓRZANO

A pesar de todo... ¿Entonces?

ELVIRA

Que le he arrancado su secreto, padre, que le he arrancado su secreto.

SOLÓRZANO

¿Es él?

ELVIRA

(Pausa.) No; pero es algo tan grande como él. Y no me preguntes más, no quieras saber más...

SOLÓRZANO

¿Cómo? ¿Yo? ¿Un historiador?

ELVIRA

Y padre.

SOLÓRZANO

Como historiador y como padre.

ELVIRA

No puedo verle, no debo verle, no quiero verle... Es, a lo menos, un renegado... Me da miedo...

SOLÓRZANO

Me parece que estás ya enamorada...

ELVIRA

¿Yo? ¿De él? ¿De ese renegado?

SOLÓRZANO

Sí, tú, de él, de Julio Macedo...

ELVIRA

Quién sabe... Pero no, no puedo, no debo, no quiero ser suya. Hay en su vida un terrible secreto, un misterio, que amargaría los nuestros. No puedo llegar a ser de Julio Macedo.

SOLÓRZANO

Pero como amigos...

ELVIRA

¡No; o todo o nada!

SOLÓRZANO

¿Y te lo reveló?

ELVIRA

Sí, me lo reveló. Y ese secreto fatídico ha abierto un abismo entre los dos... para siempre...

SOLÓRZANO

¿Para siempre? Quién sabe... Porque ese abismo te atrae.

ELVIRA

Y porque me atrae no puedo mirarle, no debo mirarle..., no debo entregarme al vahido..., he de seguir dueña de mí misma...

SOLÓRZANO

¡Dueña de ti misma...! No lo eres ya... más embrujada que antes..., primero por el hombre del libro, ahora por el de la mar. Mas como no podemos hacer que se vaya, que se vuelva a la mar de donde vino, como no podemos despacharle de la isla como tú le has despachado de esta casa...

ELVIRA

El se irá.

SOLÓRZANO

Y si no se va, ¿qué vamos a hacer?

ELVIRA

Tú, padre, no lo sé; pero yo, si él sigue aquí, en la isla, si no se va, no podré ya salir de casa —¡de casa!— porque no quiero, no puedo, no debo encontrarme con él. Me quedaré aquí, enclaustrada, "encasada"...

SOLÓRZANO

Más que aislada...

ELVIRA

¡Y más que soltera; Isla u hogar solitario, ¿qué más da? Me quedaré aquí, contemplando a la mar y releyendo mi historia, la de mi Montalbán...

SOLÓRZANO

¿Y él?

ELVIRA

¿Quién..., él?

SOLÓRZANO

¿Macedo, él?

ELVIRA

Es cuenta suya. Pero acá, a casa, no puede volver. Si quieres hablar con él de historia, hazlo fuera, junto a la mar, no aquí. Dejadme en mi claustro con mi Tulio, con nuestro don Diego, "encasada", te digo, hasta que me entierren o... me "enmaren"...

SOLÓRZANO

¿Qué es eso?

ELVIRA

Me hundan en la mar.

SOLÓRZANO

Por palabras te ha dado...

ELVIRA

Son las hojas, padre, las hojas...

TELÓN

ACTO CUARTO

ESCENA PRIMERA

SOLÓRZANO y TOMÁS.

SOLÓRZANO

¿Y qué quiere?

TOMÁS

Pide una segunda, una última entrevista...

SOLÓRZANO

En estos días..., desde aquella visita fatal... ¡Y

cómo está mi Elvira desde entonces! Ni duerme ni descansa. Ese hombre la persigue en sueños.

TOMÁS

Dice Rita que no hace sino llorar.

SOLÓRZANO

Este hombre nos ha traído a casa...

TOMÁS

¡Historias!

SOLÓRZANO

¿Más historia?

TOMÁS

Dice mi Rita que Elvira por las noches se arrebuja en la cama y se tapa los ojos con las sábanas, para no verle, y que cree oír los pasos de él por la calleja.

SOLÓRZANO

¿De veras?

TOMÁS

¡Y es verdad! Porque de noche ese hombre ronda la calleja. Y alguna vez ella, la pobrecita, ha llegado a asomarse tras los cristales y ha estado a punto de llamarle. Pero es lo que parece que ella dice a mi Rita: "¿Cómo quieres que le llame después de lo que pasó y de lo que supe?, ¡imposible!" Y no dice qué es lo que pasó ni qué es lo que supo, pero está en que no puede llamarle. Es así como punto de honra.

SOLÓRZANO

¡Claro, una Solórzano!

TOMÁS

Y habla del secreto del secreto, del misterio del

misterio, y la pobre se desmedra y encanija, se aja aquí, sin sol, y si esto sigue va a concluir mal.

SOLÓRZANO

Sí, desde que lo despachó, ese hombre me la tiene embrujada. Y como esto debe acabar, está bien que vuelva. Ya la he convencido de que vuelva a recibirle delante de mí, los tres solos, y a que se expliquen.

RITA

¿Se puede?

SOLÓRZANO

Entra, Rita. ¿Qué hay?

RITA

Ese hombre...

SOLÓRZANO

Dile que entre. ¡Y vámonos!

(Queda la escena sola.)

ESCENA II

Entra MACEDO, se queda un momento contemplando el retrato de DON DIEGO; luego se va al libro de la "Historia de Tulo Montalbán"; lo hojea y se queda mirando el retrato del héroe. Ahoga un sollozo. Cierra el libro y lo deja sobre la mesilla de labor de ELVIRA. Se dirige hacia el balcón y contempla la mar respirando fuertemente. Repara en un caracol marino, lo toma, y aplicándoselo al oído.

MACEDO

¡Cómo me canta la sangre! ¡Tengo fiebre! ¡Fiebre de vida! ¡Fiebre de muerte! ¿O será la voz de la mar, como dicen los poetas? ¡Pero... oigo sus pasos *(Deja el caracol a punto que entran* SOLÓRZANO *y su hija* ELVIRA.*)*

ESCENA III

SOLÓRZANO, ELVIRA y MACEDO. Al entrar se hacen una profunda reverencia muda. SOLÓRZANO cierra el balcón y luego le hace a MACEDO, con un ademán, indicación de que se siente. MACEDO rehusa.

MACEDO

No, que estoy de prisa. Lo que he de decirles por despedida es bien poco y prefiero decirlo en pie. Es postura de caminante y de combatiente.

ELVIRA

¿Es que viene de combate, señor Macedo?

MACEDO

¡Es mi trágico sino, señorita!

ELVIRA

¡Pues al entrar le sorprendimos oyendo en ese caracol... a la mar!

MACEDO

¡No, oyendo en esa casa vacía... a mi sangre!

SOLÓRZANO

Discusiones entre poetas y científicos, a que los historiadores no hacemos caso. Los historiadores queremos historia, que no es ni poesía ni ciencia.

MACEDO

¿Está usted seguro?

SOLÓRZANO

Segurísimo. ¡Y en todo caso usted dirá!

MACEDO

Sí, yo diré. Y digo que yo fuí Tulio Montalbán. *(Pausa.)*

SOLÓRZANO

¿No te lo decía yo, hija mía?

ELVIRA

Y me lo decía yo misma a solas y callandito. Pero, entonces, ¿por qué renegó de sí mismo? ¿Por qué aquella historia?

MACEDO

¿Historia? ¡Eso es lo terrible! Aquella historia que te *(Apoyando el tuteo.)* conté, Elvira, era y sigue siendo verdadera. Te prometí silencio o verdad. Y era verdad lo que te dije. Por lo menos, así lo creí.

ELVIRA

¿Aquello de la lucha y la muerte?

MACEDO

Sí, en aquella noche trágica, junto al río más sagrado de mi patria, creí haber dado muerte a Tulio Montalbán, al de la historia, para poder vivir fuera de ella, sin patria alguna, desterrado en todas partes, peregrino y vagabundo, como un hombre oscuro, sin nombre y sin pasado. Hice jurar a mis fieles soldados que guardarían el secreto de mi desaparición haciendo creer en mi muerte y entierro, y huí... ¿Adónde? Ni lo sé.

SOLÓRZANO

¿No te lo decía yo, hija, que jamás me convenció el relato de aquella muerte no documentada? ¿Lo oyes?

MACEDO

Y erré, más muerto que vivo, huyendo de mí mismo, de mis recuerdos, de mi historia... Todo mi pasado no era para mí más que un sueño de madrugada, una pesadilla más bien. Sólo me faltó el valor

supremo, el de acabar del todo con Tulio Montalbán. No quise dejar ni un retrato. Mas no pude acabar con ellos ni que mi pobre suegro publicase... eso. *(Señalando el libro.)* ¿Retrato? ¿Para qué? Se comprende el de ése *(Señalando al de* DON DIEGO.*)*, que dejó descendientes de sangre que pueden contemplarlo..., ¿y quién sabe si su espíritu está desde él contemplándoles a ustedes?

SOLÓRZANO

¿Lo cree usted?

MACEDO

¡Es tan extraño este mundo... y el otro! Los que parecemos de carne y hueso no somos sino entes de ficción, sombras, fantasmas, y ésos que andan por los cuadros y los libros y los que andamos por los escenarios del teatro de la historia somos los de verdad, los duraderos. Creí poder sacudirme del personaje y encontrar bajo de él, dentro de él, al hombre primitivo y original. No era sino el apego animal a la vida, y una vaga esperanza. Pero ahora..., ¡ahora sí que sabré acabar con el personaje!

ELVIRA

¡Tulio!

MACEDO

¿Tulio? ¿Tulio o... Julio?

ELVIRA

¡Es igual!

MACEDO

¡No, no es igual! Y me has llamado; has invocado el nombre, uno u otro, pero el nombre; no; no me has tomado, al hombre, al animal si quieres. Y éste sobra... ¡No, no te me acerques, no me toques! Todo lo que hagas o digas ahora será mentira, nada más

que mentira! Eres una mentira, una mentira que se miente a sí misma... Llegué acá, a esta isla decidido a enterrarme en ella vivo y te vi! *(Pausa.)* ¡Te vi..., te vi y sentí resucitar al que fuí antes de mi historia, antes de que esa fatídica historia que ha contado ese hombre que hizo el libro de mi vida, que me hizo libro; sentí revivir al oscuro mancebo que se casó a los dieciocho años con su Elvira! ¡Volví a encontrar a mi Elvira!... ¡Cómo te pareces a ella! Pero ¡sólo de cuerpo, no de alma! Porque aquel bendito ángel de mi hogar fugitivo apetecía el silencio y la oscuridad y buscaba el aislamiento y jamás soñó con que su nombre resonara en la historia unido al mío. Esta resonancia posterior fué obra de su pobre padre, el que te ha vuelto el seso. Mi pobre Elvira sólo anhelaba pasar inadvertida y yo hacer de mi hogar un claustro materno y vivir en él como si no viviese. ¡Porque le tengo a la vida un miedo loco!

ELVIRA

Pues quédate, Tulio, y viviremos aquí; yo contigo. ¡Seré tuya!

MACEDO

¿De Tulio o de Julio, otra vez?

ELVIRA

De quien quieras.

MACEDO

¡No, de quien yo quiera..., no! ¡Tú eres del otro, no de mí! ¡Tú eres del nombre! Te vi, sentíme resucitar, creí que había resucitado mi Elvira, la mía, te busqué y me encontré con el que creí haber matado y que te había vuelto loca; me encontré con el de ese libro fatal. Y tú, que amabas —¿amar?— con la cabeza, cerebralmente, a Tulio Montalbán, no podías amar con el corazón, carnalmente si quieres, a un

náufrago sin nombre. Todo tu empeño fué conocer mi pasado cuando yo venía huyendo de él. ¡Y ni me conociste! Prueba que era tu cabeza, cabeza de libro, y no tu corazón, el enamorado...

ELVIRA

¿Y por qué no me lo dijiste?

MACEDO

¿Para qué? ¿Para que te hubieras rendido a Tulio Montalbán, que venía buscando olvido, silencio, oscuridad y aislamiento y lo hubieras arrastrado otra vez a la historia? No, no...

ELVIRA

Pero yo... ¡Mira, Tulio: óyeme y perdóname, perdóname, perdóname! Aquí, ante mi padre, ante Dios, te lo pido de rodillas. ¡Tulio, Tulio, perdón! ¿Por qué me cegué? ¿Por qué? ¿Por qué no dejé oír la voz del corazón?

MACEDO

¡Porque no le tienes, sino cabeza!

ELVRA

¡Tulio, Tulio, no me atormentes así!

MACEDO

¡No, no tienes corazón! El corazón se te ha secado en el aislamiento y entre estos libros.

SOLÓRZANO

(Que había permanecido sentado, cabizbajo y como ausente.) Los libros, señor mío...

MACEDO

¿Los libros? ¡Dejemos ahora a los libros y a los

retratos! ¡Yo no soy un hombre de libro ni un retrato! ¡Y no, Elvira —¡este nombre me quema los labios!—, no tienes corazón!

ELVIRA

(Acercándosele y cojiéndole de una mano.) ¡Mira, Tulio: perdóname!

MACEDO

(Retirando la mano.) Sí, y que nos demos las manos y que aquí, frente a la mar, ante el retrato de don Diego, ¡gran conquistador!, tu padre bendiga nuestra unión, ¿no es así? Y que yo cargue...

SOLÓRZANO

¡Caballero!

MACEDO

Vine de la mar..., haga cuenta que montado en un delfín fantástico... Y tú, Elvira *(Dirigiéndose a un ser ausente.)*, pálida sombra de mi sueño de ayer mañana, de cuando resucité...

ELVIRA

¡Tulio, Tulio, Tulio...!

MACEDO

¿Eh? ¿Esa voz? Pero no, no; no es la suya..., no es la tuya, Elvira mía... Esta voz suena a libro, a papel... Cuando tú *(Dirigiéndose a* Elvira de Solórzano.) me hablas de tu amor parece que recitas, parece una lección bien aprendida... Ella no me habló de su amor nunca..., ella me envolvía, contra su pecho, con su silencio... Y aquel silencio era verdad, y tu voz es mentira... Era ella como la mar y como la mar vivió, sin conocerse, en niñez eterna... Ni sé si aprendió a leer... Y apenas si hablaba..., balbucía... Era verdad, y tú, mentira...

ELVIRA

No, verdad, verdad, Tulio.

MACEDO

¡No, no, no! ¡Ah mi Elvira, mi Elvira, la mía!..., ¿mía?, la del que fuí... ¡Ah mi Elvira, ya sé dónde estás! Perdóname por haberte confundido. Tú, tú supiste santificar mi oscuridad con tu aliento..., en tu regazo, en tus brazos, hallé un claustro materno... ¡Tú, mi Elvira, que ni apenas sabías leer, leías en mis ojos, Elvira mía!

ELVIRA

Sí, yo, tu Elvira...

MACEDO

¡No, tú no! ¡Tú no! Tú eres la del libro, ¡quítate de ahí! No; tú no te habrías sacrificado a mantener por siempre oculto mi nombre, a guardar mi secreto.

SOLÓRZANO

Que usted, señor mío, acaba de romper.

MACEDO

Es que ahora ya no importa que usted lo sepa y hasta, como historiador que es, lo propale. Ahora ya... ¡Basta y adiós, que tengo prisa! *(Repara en el libro, lo coje y lo tira al suelo.)*

SOLÓRZANO

Pero ¡hombre, tratar así a un libro!

MACEDO

¡Y tratar así a un hombre!

SOLÓRZANO

Un libro es sagrado...

MACEDO

¡Más sagrado soy yo! ¿O es que cree usted que mi imagen es más que yo?

SOLÓRZANO

Es historia...

MACEDO

¿Y yo qué soy? ¿Qué soy yo, Elvira?

ELVIRA

Tú, mi Tulio, tú..., mira...

MACEDO

(Recojiendo el libro del suelo y entregándoselo a ELVIRA.*)* ¡Toma mi cadáver! *(Reponiéndose.)* Mas..., perdóneme, no he sabido lo que me hacía. ¡Esto que he hecho con el pobre libro —¡qué culpa tiene!— es indigno de mí! Perdóneme, señorita, perdone que haya maltratado así a su...

ELVIRA

Pero si te estoy diciendo...

MACEDO

Sí, sí, me he precipitado, me he apresurado al entregarle mi cadáver...

ELVIRA

No diga eso...

MACEDO

¡Presagios!

SOLÓRZANO

Cállese, por Dios, señor Macedo, cállese...

MACEDO

Sí, voy a callarme y para siempre. ¡Adiós! *(Vol-*

viéndose.) ¡Ah, bien me decía el corazón que olvidaba algo!... *(Saca la concha y se la da a* Elvira.) ¿La recuerda? ¿Recuerda aquel cadáver de casa que recojí en las arenas de Bahía Roja? ¡Tómela! ¡Guárdela en recuerdo mío!

ELVIRA

Pero...

MACEDO

¡Tómela, he dicho! ¡Y... adiós!

ELVIRA

¡Padre! ¡Padre! ¡Detenle! ¡No le dejes salir...; mira que sé adónde va!

SOLÓRZANO

Pero ¿es que voy a retenerle aquí para siempre, hija?

MACEDO

Sí, sabe adónde voy..., sabe que voy en busca de mi Elvira, de la mía, sabe que voy a la mar de donde vine..., a mi Elvira... ¿Cómo pude creer que hubiese otra que ella? No, Elvira mía, no; como eres eterna eres sola... No hay más que un solo amor verdadero..., el primero..., el que nació de la niñez..., el que un hombre virgen cobra a una virgen... ¡Y mi Elvira, señorita, fué virgen..., virgen de hombres y de libros!

SOLÓRZANO

¿Qué quiere usted decir, caballero?

MACEDO

¡Lo que he dicho, ni más ni menos! ¡Y ahora otra vez..., adiós! ¡A Dios! *(Vase lentamente, mas*

al llegar a la puerta se vuelve.) Y guarda ese libro, Elvira, guárdalo... ¡Adiós por último! *(Permanece callado y sin irse.)*

SOLÓRZANO

¡Qué penoso es esto, caballero!

MACEDO

Sí, es penoso decidirse...¡Cuánto cuesta morir! ¡Y la mar tan tranquila! Como si no pasase nada... Adiós, Elvira, adiós. *(Sale como huído.)*

ESCENA IV

SOLÓRZANO y ELVIRA. Se abrazan.

ELVIRA

¿No oyes a la mar, padre?

SOLÓRZANO

No, hoy no..., está tranquila...

ELVIRA

¿No oyes a la mar? ¿No oyes su gemido?

SOLÓRZANO

No, no le oigo.

ELVIRA

Oye..., escucha..., espera...

SOLÓRZANO

No te pongas así, hija.

ELVIRA

Espera..., oye... ¡Ay!, ¿no has oído?

SOLÓRZANO

¿Es que ha sonado un tiro?

(No debe oírse nada en escena, como si sólo ELVIRA y su padre lo hubiesen oído.)

ELVIRA

Sí, y es él, él..., ahí abajo..., en el portal... ¡Ahora sí que le ha matado a Tulio Montalbán!

SOLÓRZANO

¡Voy a verlo!

ELVIRA

¡Yo no, no..., no quiero verlo!

(SOLÓRZANO *se va.)*

ESCENA V

ELVIRA. Sola, que se pasea agitada y escuchando lo que pasa afuera, se detiene un momento junto al retrato de DON DIEGO. Luego coge el libro, que le tiembla en la mano, y lo arroja horrorizada. Se queda mirando a la mar. Después saca la concha y la contempla.

ELVIRA

Vacía, vacía, vacía..., sin puerta ya...; y se hará arena sobre que deshojará el mar sus olas. ¡Qué pesadilla!

ESCENA VI

ELVIRA *y* RITA.

RITA

(Entrando.) ¡Abajo yace!

ELVIRA

Pero...

RITA

Sí, para siempre... *(Se abrazan, sollozando.)*

RITA

¡En su pecho llevaba un escapulario y un retrato..., éste!

(ELVIRA *lo mira y rompe a llorar.)*

ESCENA VII

DICHOS y SOLÓRZANO, entrando con TOMÁS.

SOLÓRZANO

Ya hay, Elvira, en nuestro hogar, en el portal de nuestra casa, hasta ahora limpio y honrado, una mancha de sangre..., ¡sangre! Y ahora hay que cojer ese maldito libro y echarlo a la mar... ¡Pero no!, quemarlo..., quemarlo..., quemarlo...

ELVIRA

¿Y por qué no también ese retrato? *(Señalando el de* DON DIEGO.)

SOLÓRZANO

Acaso... Y los libros todos... ¡Hay que quemarlo todo!

ELVIRA

Pero aquí me ahogo. *(Va y abre el balcón que da a la mar.)*

SOLÓRZANO

¡Hay que quemarlo todo..., todo! ¡Acaso habría que quemar la isla! ¡Que resucite el volcán! ¡Quemarlo todo..., todo..., todo! ¡Quemar la historia! ¡Quemarlo todo!

ELVIRA

¡Menos la mar, padre! ¡Mírala! ¡Como si no hubiese pasado nada! ¡Como si no hubiese historia! ¡Mírala! Mientras haya mar no habrá aislamiento... ¿Y no sería lo mejor echar a ese hombre a la mar, de donde vino? ¡Que pesadilla!

SOLÓRZANO

¡Después de quemarle!

ELVIRA

¿Para qué? ¡Mírala, padre, mírala! ¡Es como si no hubiese pasado nada!

(Telón.)

FIN DE

"SOMBRAS DE SUEÑO"

E L O T R O

MISTERIO EN TRES JORNADAS
Y UN EPÍLOGO

PERSONAJES

EL OTRO.

ERNESTO, *hermano de Laura.*

LAURA, *mujer de Cosme.*

DAMIANA, *mujer de Damián.*

DON JUAN, *médico de la casa.*

EL AMA.

AUTOCRITICA (1)

La idea que un autor se forma de su propia obra influye muy poco en la que de ella se ha de formar el público. Y un personaje trágico, dramático o cómico pertenece a éste, al público, más que a su autor. Como, en general, en un escritor no importa tanto lo que quiere decir como lo que dice sin querer. Mas respecto al protagonista masculino de mi —"misterio" le he hecho llamar— *El Otro*, me ha brotado de la obsesión, mejor que preocupación, del misterio —no problema—, de la personalidad, del sentimiento congojoso de nuestra identidad y continuidad individual y personal. Aunque es claro que la fábula de la pieza, lo que se llama el argumento, no es una mera alegoría. Como no es una mera alegoría la fábula de *La vida es sueño*, de Calderón, sino que tiene dicha fábula un valor de por sí. Como lo tiene la fábula de *Edipo*, de Sófocles —tan absurda para un criterio realista—, independientemente de todas las interpretaciones psicológicas que de ella se han dado desde sus comienzos hasta estos tiempos de Freud y del psicoanálisis.

Para una obra así, de arte, literaria —o si se quiere de poesía—, la desgracia es que se la juzgue no con criterio artístico, estético, sino con criterio ético. Que, por ejemplo, haya incomprensivos que se pongan a discutir, a censurar o aprobar las doc-

---

[1] Dada a conocer por su autor en la prensa madrileña al ser estrenado este drama en 1932.

trinas con que un personaje dramático trata de explicarse su situación. Porque no faltan quienes se dediquen a refutar a Don Juan, a Segismundo, a Hamlet o a quien sea del mundo teatral.

Claro está que como en este "misterio" lo que importa es la verdad íntima, profunda, del drama del alma, no me anduve en esas minucias del arte realista de justificar las entradas y las salidas de los sujetos y hacer coherentes otros detalles. Eso está bien cuando se trata de fantoches, marionetas o muñecos. Los muñecos sí que tienen que someterse a un técnica lógica. La mayor verdad del carácter y del sino de *Don Alvaro*, del duque de Rivas, estriba en que éste, su autor, tuvo que prescindir de esta lógica. Que tampoco es, por otra parte, la de la historia. Y esa verdad íntima alcanzaron algunos de los más desaforados dramas románticos.

Acaso algún espectador pensará que no corre ni una brisa fresca, ni un hálito de humor por este sombrío misterio, y no le faltará razón. Nada del gracioso de nuestros dramas clásicos nacionales. Pero es que esto distraería y no he querido distraer. Sé el peligro que se corre manteniendo la cuerda siempre tensa, la atención del oyente en un hilo, pero sé el peligro, acaso mayor, de aflojarla un momento. Por otra parte, no he escrito esta obra no más que para que los espectadores y las espectadoras pasen el rato, mascullando acaso chocolatinas.

Esto me podrá restar algún público; pero me queda otro —¡el otro!—, el otro público. El de los que conmigo se arriman alguna vez al brocal del pozo sin fondo de nuestra conciencia humana personal, y de bruces sobre él tratan de descubrir su propia verdad, la verdad de sí mismos.

M. de U.

JORNADA PRIMERA

ESCENA PRIMERA

ERNESTO y DON JUAN.

ERNESTO

Pues bien, don Juan: a usted, el médico de esta casa y algo alienista encima, le ruego que me aclare el misterio de ella y de mi pobre hermana Laura. Porque aquí hay un misterio..., se le respira con el pecho oprimido. Esto parece parte cárcel, parte cementerio, parte...

DON JUAN

¡Manicomio!

ERNESTO

¡Justo! Y este misterio...

DON JUAN

¡Un espanto, don Ernesto, un espanto!

ERNESTO

Como yo no le conocía a él... Se conocieron y casaron estando yo en América, y al volver me he encontrado con este... loco.

DON JUAN

¡Cabal! Su cuñado de usted, el marido de la pobre Laura, se ha vuelto loco de remate.

ERNESTO

Eso ya lo había yo sentido; pero ¿ella?

DON JUAN

¿Ella? Loca por contagio. Les une y a la vez les separa un espanto común...

ERNESTO

¿Les separa?

DON JUAN

Sí; porque desde el día del misterio, en que él enloqueció, ya no duermen juntos. El duerme solo, y encerrándose en el cuarto de tal modo que no se le pueda cír lo que diga en sueños. Y se dice "el otro". Cuando ella, su mujer, le llama por su nombre, Cosme, él replica: "¡No, sino el otro!" Y lo más grave es que ella, Laura, no parece darle importancia a tan extraña manía y como si eso del otro tuviese para ella algún sentido oculto a los demás. Yo no les conozco sino desde que, recién casados, vinieron a vivir acá. Al principio se llevaban bien y vivían ordenadamente y como marido y mujer; mas desde un día fatal, a la vuelta de un viaje que hizo ella, Laura, la locura entró en esta casa. ¡Y la locura, que me trae loco, se llama... el otro!

ERNESTO

¿Y ella?

DON JUAN

¿Ella? O finge ignorar lo que pasa, o lo ignora.

ERNESTO

¿Y hace mucho...?

DON JUAN

Poco más de un mes. Debía de venir incubándose: mas estalló hace poco. Pero va a llegar, y usted, su hermano, la sondeará mejor que yo. *(Al ir a salir llega* LAURA.) Ahí la dejo con su hermano, a que se expliquen.

ESCENA II

ERNESTO y LAURA.

ERNESTO

Mira, Laurita: he hablado con vuestro médico, porque aquí se respira un misterio, un espanto dice él. ¿Qué es lo que pasa?

LAURA

(Temblorosa y mirando hacia atrás.) No lo sé...

ERNESTO

(Cojiéndola de un brazo.) ¿Qué pasa? ¿Por qué se encierra para dormir solo tu marido? ¿Por qué no quiere que le sorprendan dormido y soñando? ¿Por qué? ¿Y qué es eso del otro? ¿Quién o qué es "el otro"?

LAURA

¡Ay, Ernesto, Ernesto! Sin duda, mi pobre marido se volvió loco y le persigue ése que él llama "el otro". Es una obsesión fatídica; parece un poseído, un endemoniado, y como si ese otro fuese su demonio de la guarda... Le he sorprendido alguna vez —y no es fácil— como queriendo arrancar de sí al otro. Ha hecho tapar todos los espejos de casa, y una vez que me sorprendió mirándome en mi espejillo de tocador, el que necesito...

ERNESTO

¡Claro! El espejo es enser de primera necesidad para una mujer.

LAURA

¡Pues no faltaba más! Pero me gritó: "¡No te mires en él! ¡No busques a la otra!"

ERNESTO

¿Y por qué no sale de casa, a distraerse? Siempre encerrado...

LAURA

Dice que todos los hombres le parecen espejos y que no quisiera estar ni consigo mismo...

ERNESTO

¿Y qué lee?

LAURA

No, no es cosa de lecturas...

ERNESTO

¿Que no?

LAURA

¡No! La suya no es manía quijotesca: no es de lecturas, no es de libro...

ERNESTO

¿Y qué más sabes?

LAURA

No quiero saber más.

ERNESTO

Pues así no se puede vivir, y es preciso saber la verdad. No estoy dispuesto a dejarte en poder de un loco. Sería capaz de...

LAURA

Eso no, Ernesto, eso no...

ERNESTO

¿Quién sabe? Mas dime la verdad, que la sabes... Y te pregunto y repregunto por la verdad, porque presumo que aquí hay algo más que locura. Es de-

cir, que él, tu marido, Cosme, está loco evidentemente, y de remate, a pesar de que razona, o más bien porque razona demasiado; pero su locura tiene una causa, un origen, y tú, su mujer, debes conocerla...

LAURA

Esas enfermedades...

ERNESTO

No, no; tú sabes por qué ha estallado y qué pasó en aquel día que don Juan llama fatal...

LAURA

¿Qué día?

ERNESTO

El día en que, ausente tú y de viaje, y él aquí, solo consigo mismo, estalló la locura...

LAURA

Pero si yo estaba fuera...

ERNESTO

Mas al volver y encontrarle otro, debiste conocer lo que pasó. Una locura así no viene tan de repente sin un motivo, sea cual fuere la causa. ¿Qué pudo pasar en el día fatal?

LAURA

No me acongojes más y pregúntaselo a él, que ahí llega.

ESCENA III

Dichos y El Otro.

OTRO

(Entrando.) ¿Qué es lo que hay que preguntarme a mí, Laura?

ERNESTO

A ti, Cosme...

OTRO

¡No, sino el otro!

LAURA

Quiere preguntarte mi hermano, que no te conocía...

ERNESTO

Ni puedo decir que le conozco...

OTRO

Ni yo a mí mismo.

LAURA

Quiere preguntarte por el misterio de esta casa...

OTRO

¿Por el mío?

ERNESTO

Sí, por tu misterio y el del día fatal en que, ausente tu mujer y tú encerrado aquí solo, con...

OTRO

¡Con el otro!

ERNESTO

Diste en esta extraña manía. Y te ruego, Cosme, que le dejes al otro y no nos marees más con él...

OTRO

¿Que le deje? Fácil es decirlo...

ERNESTO

¡Bueno, pues revienta de una vez y descárgate de ese peso.

OTRO

(Se pasea silencioso, siguiéndole los otros con la

mirada, como a quien discute a solas.) Pues bien: sí, como si persisto, esto que me roe dentro estallará afuera y gritaré despierto lo que, sin duda, declaro en sueños cuando me encierro a dormir, voy a echarlo fuera. Y vas a ser tú, Ernesto, quien lo sepas. ¡Laura, vete!

LAURA

Pero...

OTRO

¡Que te vayas he dicho!, ¡que te vayas! Eres tú quien no debe saberlo. Aunque..., ¿lo sabes?

LAURA

¿Yo? Tu Laura...

OTRO

Mi Laura vive ya como si viviera con un muerto. Vete, que voy a ver si confesándome con tu hermano me doy nueva vida, resucito. ¡Vete! ¡Que te vayas he dicho! ¡Vete, vete!

(Se va LAURA.)

ESCENA IIV

EL OTRO y ERNESTO. EL OTRO se va a la puerta, que cierra por dentro con llave, y se guarda ésta después de haberla mordido. Vase a ERNESTO y le invita a sentarse frente a él en otro sillón frailero, separado por una mesita. Siéntase, apoya los codos en la mesita, y en las palmas de las manos la cabeza, y dice:

OTRO

Pues vas a oír mi confesión... No, no, que estás seguro...

ERNESTO

Estoy tranquilo...

OTRO

Las gentes temen tanto quedarse a solas con uno a quien tienen por loco, siempre peligroso, como temen entrar de noche y a solas en un camposanto.

Un loco, creen, es como un muerto. Y tienen razón, porque un loco lleva dentro de sí a un muerto...

ERNESTO

¡Acaba!

OTRO

¡Pero si no he empezado!

ERNESTO

¡Pues empieza!

OTRO

¡Empiezo! Hará de esto..., no me acuerdo... Tu hermana, mi mujer, se fué a arreglar unos asuntos de familia, y yo la dejé ir sola porque deseaba quedarme solo, revisar papeles, quemar recuerdos, hacer abono de ceniza en la memoria... Necesitaba hacer cuentas, ponerme en paz conmigo mismo. Y un atardecer, estando aquí donde estoy..., pero ¿estoy aquí?

ERNESTO

Cálmate, Cosme.

OTRO

¡El otro, el otro!

ERNESTO

Cálmate, que estás conmigo...

OTRO

¿Contigo? ¿Conmigo? Estaba, pues, como te digo, aquí conmigo, cuando me anunciaron al otro, y me vi entrar a mí mismo por ahí, por esa puerta... No, no te alteres ni temas. Y, en todo caso, toma la llave. *(Se la da.)* ¡Ah!, pero dime si guardas alguno de esos espejitos para atusarse pelo y bigote...

ERNESTO

Sí, aquí lo tengo. *(Lo saca y se lo da.)*

OTRO

Un espejo y una llave no pueden estar juntos... *(Rompiéndolo y tirándolo.)*

ERNESTO

Vamos, sigue, que me...

OTRO

No temas. Me vi entrar como si me hubiese desprendido de un espejo, y me vi sentarme allí, donde tú estás... No te palpes, no; no estás soñando..., eres tú, tú mismo... Me vi entrar, y el otro..., yo..., se puso como estoy, como estás... (ERNESTO *cambia de postura.)* Y se me quedó mirando a los ojos y mirándose en mis ojos. (ERNESTO, *inquieto, baja la vista.)* Y entonces sentí que se me derretía la conciencia, el alma; que empezaba a vivir, o mejor a desvivir, hacia atrás, a redro-tiempo, como en una película que se haga correr al revés... Empecé a vivir hacia atrás, hacia el pasado, a reculones, arredrándome... Y desfiló mi vida y volví a tener veinte años, y diez, y cinco, y me hice niño, ¡niño!, y cuando sentía en mis santos labios infantiles el gusto de la santa leche materna..., desnací..., me morí... Me morí al llegar a cuando nací, a cuando nacimos...

ERNESTO

(Intentando levantarse.) ¡Descansa!

OTRO

¿Descansar? ¿Descansar yo ya? Pero ¿no me decías que me descargase? ¿Y como quieres que descanse sin descargo? No, no te levantes..., vuelve a sentarte y... guarda la llave. Estoy inerme. ¿O es que te duele lo del espejito?

ERNESTO

Es que...

OTRO

Sí, es que es peligroso hallarse encerrado con un loco, con un muerto, ¿no es eso? Pero oye...

ERNESTO

Acaba, pues.

OTRO

Al rato me fué retornando la conciencia, resucité: pero sentado ahí, donde tú estás, y aquí, donde estoy, estaba mi cadáver... ¡Aquí, en este mismo sillón, aquí estaba mi cadáver..., aquí..., aquí está! ¡Yo soy el cadáver, yo soy el muerto! Aquí estaba..., lívido... *(Se tapa los ojos.)* ¡Aún me veo! ¡Todo es para mí espejo! ¡Aún me veo! Aquí estaba, lívido, mirándome con sus ojos muertos, con sus ojos de eternidad, con sus ojos en que se quedó, como en trágica placa, la escena de mi muerte... Y para siempre..., para siempre...

ERNESTO

¡Pero descansa, hombre, descansa!

OTRO

¡Ah!, no, ya no podré descansar nunca..., nunca..., ni muerto... Lo cojí y —¡cómo pesaba!, ¡cómo pesa!— lo bajé ahí, a una bodega, y allí lo encerré y allí lo tengo encerrado...

ERNESTO

Bueno...

OTRO

¡No hay bueno que valga! ¡Porque ahora mismo te vas a venir conmigo, a la bodega, a que te enseñe el cadáver del otro, del que se me murió aquí!... Ahí abajo está, a oscuras, muriéndose a oscuras...

ERNESTO

¡Pero, Cosme!...

OTRO

Ven, hombre, ven y no tengas miedo al muerto; ven... Yo iré por delante y tú detrás, y si tienes arma, apuntándome...

ERNESTO

No digas esas cosas...

OTRO

¿Decir? ¡Bah, decir!... Lo terrible es hacer..., hacer... Ven a ver al otro muerto... Yo por delante...

(Vanse y queda la escena desierta. Al rato llaman a la puerta. La voz de LAURA *desde fuera.)*

LAURA

¡Cosme! ¡Cosme! ¡Cosme! ¡Abre! *(Silencio.)* ¡Cosme! ¡Cosme! ¡Cosme! ¡Abre!

AMA

¿Por qué se habrán encerrado? ¡Cosme, hijo!

LAURA

No se oye a nadie... ¿Dónde estarán?

AMA

No temas, pues Ernesto está con él...

LAURA

¡Ernesto! ¡Ernesto! ¡Ernesto! Habrá que echar abajo la puerta...

AMA

Espera. ¡Cosme, hijo!

LAURA

¡Cosme! ¡Ernesto!

AMA

Pero ¿qué temías?

LAURA

No lo sé; pero ahora le tengo más miedo que nunca... ¡Cosme! ¡Cosme!

AMA

Cosme, hijo mío, abre.

LAURA

¡Cosme, ábrenos, no nos encierres así; ábrenos!

OTRO

(Entrando seguido de ERNESTO, *que llega horrorizado.)* ¡Allá voy! ¡Allá voy! ¡Abre, Ernesto!

ERNESTO

Allá vamos! (ERNESTO, *sin perder de vista al* OTRO, *abre la puerta.)*

LAURA

(Entrando.) ¡Ah! ¡Gracias a Dios! ¡Tú!

OTRO

¿Qué quieres, Laura? ¿Qué queréis de mí?

LAURA

¿Tú?

OTRO

Sí, yo..., yo, el mismo.

ERNESTO

(A LAURA, *señalando al* OTRO *con la llave.)* Ahí te dejo con él, con tu marido, que yo tengo que hablar con el ama. *(Tomando a ésta aparte.)* ¿Qué misterio hay en esta casa?

AMA

En todas...

ERNESTO

Pero ¿y un cadáver que se amojama ahí en la bodega a oscuras y que, en cuanto se puede rastrear, se diría que es del propio Cosme?

AMA

¡Pobre hijo mío!

ERNESTO

¿De quién es?

AMA

Vaya, que le ha contagiado, como a su mujer, de su locura...

ERNESTO

Pero si lo he visto, si lo he visto con estos ojos que se comerá la tierra... Me lo enseñó a la luz de una cerilla, y volviendo la cara... Aquí hay un misterio...

AMA

Deje a los misterios que se amojamen también.

ERNESTO

Acaso un crimen...

AMA

Deje podrirse a los crímenes. ¡Pobres hijos míos! Y de eso del muerto a oscuras no le diga nada a la pobrecita Laura. No debe saber nada de eso...

ERNESTO

Pero hay que aclararlo...

AMA

Sin que ella lo sepa... Y vaya a calmarla, que no sé bien por qué se le ha exacerbado el espanto... No sé qué quiere, qué teme de su marido... Vaya a calmarla... *(Al* OTRO.*)* Oye, hijo, ven...

(El OTRO *deja a* LAURA *con* ERNESTO *y se va al* AMA.)

AMA

Pero, hijo, ¿qué hiciste?

OTRO

¡Ama!

AMA

¿Qué hiciste de ti?

OTRO

¿Qué hizo de mí?, dirás...

ERNESTO

(A Laura.*)* No insistas, porque no me lo has dicho todo..., todo lo que hay en esta casa.

LAURA

¿Y qué hay?

ERNESTO

Nada me has dicho del otro, Laura.

LAURA

¿Tú también? ¿Tú con él?

ERNESTO

No sé quién es tu marido.

LAURA

Ni yo...

ERNESTO

¿Cómo le conociste? ¿Cómo te casaste con él?

LAURA

Ya te lo contaré; pero ahora déjame. Me da Cosme más miedo que nunca. Cuando al ir a encerrarse contigo me dijo "¡Vete!", le vi el fondo del alma. Mírale, parece atravesar el suelo con su mirada mientras oye al ama.

ERNESTO

Sí, mira debajo del suelo...

AMA

Lo recelaba..., lo había adivinado... Adiviné, sí, lo del día del Destino, lo leía en tus ojos...

OTRO

Ojos de muerto...

AMA

Adiviné lo que hiciste con...

OTRO

¡No lo nombres! ¡Yo soy el otro! Y tú, ama, tú no sabes ya quién soy..., lo olvidaste, ¿no es así?

AMA

¡Sí, lo he olvidado! ¡Y te he perdonado!

OTRO

¿Y al otro?

AMA

He perdonado también al otro. Os he perdonado a los dos...

OTRO

¡Madre! Pero y éstos, ¿lo sabrán?

ERNESTO

(Al OTRO.) Ahora empieza aquí otra vida.

OTRO

Otra muerte, querrás decir.

ERNESTO

Hay que iluminar, limpiar esta casa... ¡Luz! ¡Luz!

OTRO

¿Luz? ¿Para qué luz?

ERNESTO

Para que os veáis, para que nos veamos todos.

AMA

Mejor no verse...

OTRO

Verse es morirse, ama. O matarse. Y hay que vivir, aunque sea a oscuras. Mejor a oscuras.

AMA

Y ahora a ser tú mismo, a salvarte.

TELÓN

JORNADA SEGUNDA

ESCENA PRIMERA

Ernesto, Laura y el Ama.

ERNESTO

¡Ahora, ama, la verdad, toda la verdad!

AMA

¿Toda la verdad? No hay quien la resista. Yo no quiero saber nada; yo lo he olvidado todo; yo no conozco ya a nadie. Los dos eran como mis hijos... Al uno lo crié yo, al otro, su madre; pero a los dos les quería como madre yo, el ama. Los dos...

ERNESTO

Pero ¿qué dos?

AMA

Los dos mellizos. Cosme y Damián...

ERNESTO

¿Qué es eso, Laura?

AMA

Sí, que se lo cuente su hermana. No quiero volver a saberlo. Yo me voy. *(Aparte, a* ERNESTO.*)* ¡Y de lo otro... ni palabra! *(Vase.)*

ESCENA II

ERNESTO y LAURA.

ERNESTO

¿Qué es ello?

LAURA

Te lo voy a decir... Cuando llegué yo a Renada, con nuestro padre —¡Dios le tenga en gloria!—, me encontré con dos mellizos, Cosme y Damián Redondo, tan parecidos, que no había modo de distinguirlos. ¡Dos arrebatados ambos! Enamoráronse de mí, frenéticamente, de donde nació un íntimo odio, por celos, entre ellos, un odio fraternal y entrañable. Como yo no los distinguía —ni una señal visible que los diferenciara—, no tenía por qué preferir el uno al otro, y, además, era un peligro que casándome con el uno se quedase el otro cerca...

ERNESTO

¡Haber rechazado a los dos!

LAURA

¡Imposible! ¡Me conquistaron! Me hacían la corte como dos torbellinos. La rivalidad era feroz. Em-

pezaron a odiarse como no es decidero. Llegué a temer, llegaron a temer que se mataran el uno al otro, algo así como un suicidio mutuo. Y yo, que me despedazaran moralmente. No había manera de resistirlos. Y así, con su furor, me ganaron...

ERNESTO

¿Cuál de ellos?

LAURA

Los dos..., uno..., el otro. Y decidieron que el que no se casara conmigo se ausentase. Yo no asistí a la decisión. Me aterraba verlos juntos. La escena me figuro que debió de ser espantosa...

ERNESTO

No, sino de un frío y de una quietud infernales...

LAURA

No sé, no supe, no quise saber cómo lo decidieron. Habían de separarse para siempre... Me casé con el que se quedó, con éste, con Cosme...

ERNESTO

Pero ¿éste... es Cosme?

LAURA

¿Pues quién si no?

ERNESTO

El otro, como él dice...

LAURA

¿Quién? ¿Damián? ¡Qué ocurrencia!

ERNESTO

¡Sosiégate!

LAURA

Es que hay para volverse loca... Cualquiera diría

que tú te has vuelto ya... Suponer que éste, el mío, es el otro...

ERNESTO

¡Sigue!

LAURA

Me casé con Cosme, y Damián se fué. Mi padre murió en seguida, y no debieron de ser ajenos a su muerte los quebraderos de corazón que le dieron mis dos furiosos pretendientes... Y algo después nos escribió Damián que él se casaba. Me alegré, porque me resolvía un temor, el de que un día volviese... Cosme se fué a la boda de su hermano...

ERNESTO

¿Y tú?

LAURA

Yo no, no quise, no debí, y no he vuelto a verle...

ERNESTO

¿A cuál de ellos?

LAURA

¡Hombre, a Damián! Y después ocurrió lo de haberse trastornado mi marido, estando yo fuera. Cuando volví lo encontré... ¡otro!

ERNESTO

Como él se dice... Es que había vuelto...

LAURA

¡El otro..., sí!

ERNESTO

¿Damián?

LAURA

¡Damián no..., ¡el otro!

AMA

(Entrando.) Aquí hay, Laura, una señora que ne-

cesita verte. Viene muy alterada... ¿Le digo que entre?

LAURA

¡Que entre! Y quédate, Ernesto.

(El AMA *se va.)*

ESCENA III

ERNESTO, LAURA y DAMIANA.

DAMIANA

(Entrando.) ¿Laura, la mujer de Cosme Redondo?

LAURA

Soy yo. Y éste, mi hermano Ernesto.

DAMIANA

Pues yo soy Damiana, la mujer de Damián, tu cuñado, y vengo a saber qué habéis hecho del mío...

LAURA

¿Yo, qué he hecho del tuyo? ¿Yo?

DAMIANA

Hace poco más de un mes me dijo que venía a ver a su hermano, a tu Cosme, que venía a veros, y como no me escribiera, escribí a Cosme preguntándole por él, y sin respuesta... ¡Y otra vez, y otra, y... nada! Y he venido a que me diga qué es lo que ha hecho de su hermano...

LAURA

¿Qué ha hecho de su hermano..., quién?

DAMIANA

Tu marido... ¿O qué has hecho del mío?...

LAURA

¿Yo?

DAMIANA

Sí, tú. Y en todo caso, qué habéis hecho de él tú y tu marido, del mío.

LAURA

¿Del tuyo?

DAMIANA

¡Sí, del mío! ¿Qué habéis hecho del mío...?

LAURA

Pero yo...

DAMIANA

¿Dónde le tenéis?

LAURA

¿Que dónde le tenemos? ¿Yo?...

DAMIANA

¡Yo..., yo..., yo..., dale! ¿Dónde le tenéis?

LAURA

Pero...

DAMIANA

Llama a tu marido, o quien sea..., llámale, y que me diga qué ha hecho del mío... ¡Llámale!

LAURA

Pero no dé voces así...

DAMIANA

Sí, daré voces... Llámale, he dicho, llámale. ¡Y dame lo mío!

ESCENA IV

DICHOS y EL OTRO. Entra el OTRO pausadamente. DAMIANA va a abrazarle, pero él se arredra, se mira las manos y luego se tapa los ojos con ellas y sacude la cabeza en signos negativos.

DAMIANA

¡Damián!

LAURA

¡No, es Cosme!

OTRO

¿Yo? ¡El otro! Ya lo tengo dicho: ¡el otro!

LAURA

(Que acude a él como en defensa.) Pero tú eres Cosme, mi Cosme...

OTRO

¡El otro, he dicho! ¡El otro del otro! ¿Ya estáis aquí las dos furias? ¿Venís a perseguirme? ¿A atormentarme? ¿A vengaros? ¿A vengar al otro? ¿Ya están aquí las furias? Tú, Laura...; tú, Damiana...

DAMIANA

Pero ¿dónde está mi Damián?

LAURA

Su Damián, señora o el otro, tu Cosme, Laura, está muerto y encerrado a oscuras en la bodega. *(Al* OTRO.) ¡Asesino! ¡Fratricida!

OTRO

(Cruzándose de brazos.) ¿Yo? ¿Asesino yo? Pero quién soy yo? ¿Quién es el asesino? ¿Quién el asesinado? ¿Quién el verdugo? ¿Quién la víctima? ¿Quién Caín? ¿Quién Abel? ¿Quién soy yo, Cosme o Damián? Sí, estalló el misterio, se ha puesto a razón la locura, se ha dado a luz la sombra. Los dos mellizos, los que como Esaú y Jacob se peleaban ya desde el vientre de su madre, con odio fraternal, con odio que era amor demoníaco, los dos hermanos se encontraron... Era al caer de la tarde, recién muerto el sol, cuando se funden las sombras y el verde del campo se hace negro... ¡Odia a tu hermano como te

odias a ti mismo! Y llenos de odio a sí mismos, dispuestos a suicidarse mutuamente, por una mujer..., por otra mujer..., pelearon... Y el uno sintió que en sus manos, heladas por el terror, se le helaba el cuello del otro... Y miró a los ojos muertos del hermano por si se veía muerto en ellos... Las sombras de la noche que llegaba envolvieron el dolor del otro... Y Dios se callaba... ¡Y sigue callándose todavía! ¿Quién es el muerto? ¿Quién es el más muerto? ¿Quién es el asesino?

ERNESTO

¡Tú eres el asesino, el verdugo, tú! En aquel atardecer tu hermano vino a verte, peleasteis, seguramente que por celos, y tú mataste a tu hermano...

OTRO

¡Cabal! Pero en defensa. ¿Y quién soy yo?

ERNESTO

¿Tú? ¡Caín!

OTRO

¡Caín! ¡Caín! ¡Caín! Me lo digo yo a mí mismo todas las noches, en sueños, y por eso duermo solo, encerrado y lejos de todos. ¡Para que no me oigan..., para que no me oiga yo a mí mismo!... ¡Pobre Caín! ¡Pobre Caín! Pero también me digo que si Caín no hubiera dado muerte a Abel, Abel habría matado a Caín... ¡Era fatal! Ya de chicos, en la escuela, era broma preguntarle a otro de sopetón: "¿Quién mató a Caín?" Y el preguntado solía caer y replicaba: "Su hermano Abel." Y así fué. Y, en todo caso, ¿se es Caín por haber matado al hermano, o se le mata por ser Caín?

ERNESTO

Es decir, que si...

OTRO

Es decir, que si el que quieras de los dos, el uno...

ERNESTO

¡Sí!

OTRO

Si el uno no mata al otro, el otro habría matado al uno.

ERNESTO

¿Y tú?

OTRO

¿Yo? Uno y otro, Caín y Abel, ¡verdugo y víctima!

ESCENA V

DICHOS, el AMA y DON JUAN.

AMA

(Entrando con DON JUAN.*)* Como nos hemos percatado de lo que pasa...

DAMIANA

¡Ama!

AMA

¡Aguarda, Damiana! Como me he percatado de lo que pasa y veo que se descubre el misterio —no que se aclare—, he traído a don Juan, porque esto hay que encubrirlo, hay que enterrarlo aquí...

ERNESTO

El enterrado es el otro.

OTRO

¡No, soy yo!

AMA

Mire, don Juan: uno de mis dos hijos —pues tan

mío es el que crié como el otro, aunque no hubiese parido a ninguno de ellos—, uno de mis hijos ha matado al otro, que parece que está ahí abajo, enterrado o cosa así, y hay que arreglar esto, don Juan. Entre todos, entre los seis, tenemos que enterrar en esta casa el misterio, y que no trascienda, que no se sepa nada fuera, que el mundo no se entere. Y que usted, don Juan, no tenga que certificar nada. Como si nada se supiese del... desaparecido. ¡Pobre hijo mío!

DAMIANA

¡Aún falta lo del hijo..., del mío!

DON JUAN

¿Qué hijo, señora?

AMA

¡El que sea!

DON JUAN

Pero usted los distinguía, los distingue...

AMA

Ahora no, que son uno...

DON JUAN

Pero el muerto...

AMA

Muertos ya los dos...

OTRO

¡Así es y así será!

DON JUAN

Mejor, sí, ocultarlo. Es decir, si la viuda...

ERNESTO

¿Y quién es?

OTRO

¿Qué, calláis? ¿Quién de vosotras reclama como viuda? ¿Queréis ser viudas las dos? ¿O las dos mis mujeres? ¿A quién queréis? ¿Al muerto o al otro, al más muerto? Pero, ¡ah! Vosotras queréis al matador, a Caín, siquiera por compasión, ¡pobrecito Caín! Pero yo os digo que también merece compasión Abel, ¡pobrecito Abel!

ERNESTO

Dejémosle con su conciencia. Y ahora *(A* DAMIANA.*)* quédese, señora, en nuestra casa..., o suya..., y espere a que todo se aclare. Mas antes vengan conmigo a la bodega a que les enseñe... el otro.

(Vanse ERNESTO, LAURA, DAMIANA y DON JUAN.)

ESCENA VI

El OTRO y el AMA.

AMA

Pero, hijo mío, hijo mío, ¿qué has hecho de tu hermano?

OTRO

(Sollozando.) Le llevo dentro, muerto, ama. Me está matando..., me está matando... Acabará conmigo... Abel es implacable, ama, Abel no perdona. ¡Abel es malo! Sí, sí; si no le mata Caín, le habría matado a Caín. Y le está matando..., me está matando Abel. Abel, ¿qué haces de tu hermano? El que se hace víctima es tan malo como el que que se hace verdugo. Hacerse víctima es diabólica venganza. ¡Ay ama!

AMA

Mira...

OTRO

(Tapándole la boca.) Ya te tengo dicho que no le nombres...

AMA

Pero dime aquí, al oído del corazón...¡ Si lo he olvidado, lo he olvidado!... Tú eres, tú serás para mí los dos. Porque los dos sois uno. Víctima o verdugo, ¿qué más da? ¡El uno es el otro!

OTRO

Esa, ama, ésa es la santa verdad. Todos somos uno...

AMA

Ven acá. *(Arrimándole a su pecho.)* ¿Te acuerdas cuando no estaban secos? ¿Cuando en ellos bebías vida? Alguna vez os cambié con vuestra madre, los dos os amamantasteis a mis pechos, los dos a los de ella... Os cambiábamos y yo cambiaba de pechos. Una vez de éste, el del lado del corazón; otra vez del otro...

OTRO

¡El del lado del hígado!

AMA

Y hoy... están secos.

OTRO

¡Mas los de la madre que nos parió!

AMA

Son ya tierra...

OTRO

Y tierra el otro... y tierra yo...

AMA

¿Por qué le odiabas, hijo mío?

OTRO

Desde pequeñitos sufrí al verme fuera de mí mis-

mo..., no podía soportar aquel espejo..., no podía verme fuera de mí... El camino para odiarse es verse fuera de si, verse otro... ¡Aquella terrible rivalidad a quién aprendía mejor la lección! Y si yo la sabía y el no, que se la atribuyeran a él... ¡Distinguirnos por el nombre, por una cinta, por una prenda!... ¡Ser un nombre! El, él me enseñó a odiarme...

AMA

Pero era bueno...

AMA

Nos hicimos malos los dos... Cuando uno no es siempre uno se hace malo... Para volverse malo no hay como tener de continuo un espejo delante, y más un espejo vivo, que respira...

AMA

Y luego... ¡la mujer!...

OTRO

Las mujeres, ama, las mujeres..., una y otra, la seducida y la seductora...

AMA

Vivimos en la tierra...

OTRO

En el misterio, ama, en el misterio... Y tú con mi madre nos enseñasteis a rezar... Todo doble..., todo doble... ¡Dios también doble!...

AMA

¿Doble? ¿Dios?

OTRO

¡Su otro nombre es el Destino!

AMA

¡La Fatalidad!

OTRO

Esa es otra..., la mujer del Destino... ¡Dios es también otro!...

AMA

¡Cómo te has puesto esa pobre cabeza, hijo mío!

OTRO

No, sino cómo me la ha puesto El, Dios, el Destino, el Otro del cielo. Y no la cabeza, ¡no!..., ¡el corazón! ¡Se me quiere estallar! ¡Y el corazón es tierra!

AMA

¡Resígnate!

OTRO

Recuerdo, ama, cuando él y yo, los dos juntos, vimos la tragedia de Edipo, el grandísimo pesquisa, el "detective" divino... Parece cosa de Gran Guiñol, absurda, y es lo más íntimo de la verdad y de la vida. El también tuvo que resignarse...

AMA

¡Pues resígnate!

OTRO

Pero ¿y ellas? ¿Las furias? ¿Esas furias con que me persigue y atormenta el Destino, el mío, mi Destino y el del otro. ¿Esas furias de la Fatalidad, esas dos viudas..., esas furias desencadenadas?

AMA

¡Hay que aplacarlas!

DAMIANA

(Desde dentro.) ¡Que me den el mío!

OTRO

¿El suyo?

DAMIANA

(Idem.) ¡Que me den el mío!

OTRO

¿Quién es el suyo, ama?

AMA

¿Lo sabes tú?

OTRO

¿Yo? Yo no sé quién soy...

DAMIANA

(Idem.) Que me den el padre...

OTRO

¿Padre? No sé quien soy...

AMA

Yo menos...

TELÓN

JORNADA TERCERA

ESCENA PRIMERA

El Otro. En el fondo dde la escena, un espejo de luna y de cuerpo entero, tapado por un biombo; el Otro se pasea cabizbajo y gesticulando como quien habla para sí, hasta que al fin se decide, separa el biombo y se detiene ante el espejo, crúzase de brazos y se queda un momento contemplándose. Se cubre la cara con las manos, se las mira, luego se las tiende a la imagen espejada como para cojerla de la garganta. mas al ver otras manos que se vienen a él. se las vuelve a sí, a su propio cuello, como para ahogarse. Luego, presa de grandisima congoja, cae de rodillas al pie del espejo, y apoyando la cabeza contra el cristal, mirando al suelo, rompe a sollozar.

ESCENA II

El Otro y Laura. En este momento aparece Laura, que se le queda observando, se le acerca de puntillas por detrás y le pone una mano en el hombro.

OTRO

(Volviéndose, sobresaltado.) ¿Quién?

LAURA

Yo, tu Laura.

OTRO

¿Tú..., mi..., mi qué?... Mi...

LAURA

¡Sí tu Laura!

OTRO

¿Tú, mi mujer?

LAURA

Sí, ¿no eres tú el mío?

OTRO

¿El mío? ¡El mío..., no! ¡Sí..., mi asesino! Y no sé si fuí homicida o suicida.

LAURA

No pienses en eso, deja al muerto y...

OTRO

¿Quién es el muerto? Tu hermano se ha constituído en mi carcelero hasta que aclaren esto. Pero yo...

LAURA

(Haciéndole levantarse del suelo.) Ante todo, deja el espejo y no te atormentes así... No te mires, no te mires...

OTRO

(Levantándose.) ¡Al muerto!

LAURA

(Coje el biombo y vuelve a cubrir el espejo. Se lleva al OTRO *a un sofá, donde le hace sentarse.)* No vuelvas a mirarte..., no te mates así..., vive, vive. vive... Tú yo sé bien quién eres...

OTRO

Ya lo ves, tu hermano, Ernesto, mi cuñado...

LAURA

¿Tu cuñado? ¿Luego yo soy tu mujer?

OTRO

Haz cuenta, y sea yo quien fuere...

LAURA

Pero tú eres...

OTRO

El otro, ya te lo he dicho. Tu hermano se ha constituído en mi carcelero, mi loquero, hasta que se aclare esto. Pero yo...

LAURA

Tú..., yo sé bien quién eres... ¡No lo he de saber! Y yo soy la tuya...

OTRO

Sea yo quien sea...

LAURA

Sí, seas quien fueres, porque... *(Se le acurruca en el regazo, zalamera, y le acaricia, mientras él le besa en la cabeza.)* Mira, desde que recibí tu primer beso después del... hecho...

OTRO

Del asesinato... ¡Di el nombre!

LAURA

Después de aquello, que sé que lo tuviste que hacer en defensa propia.

OTRO

Todo asesinato se comete en defensa propia. Todo

asesino asesina defendiéndose. Defendiéndose de sí mismo...

LAURA

Deja esas cavilaciones y ven...

OTRO

Sí, a ti, Tú quieres que olvide...

LAURA

¡Claro!

OTRO

Pues no puedo olvidar...

LAURA

Desde que recibí tu primer beso, Damián.

OTRO

(Rechazándola.) ¡Eh! Yo no soy Damián..., yo no soy Cosme, ya te lo tengo dicho...

LAURA

(Arrimándosele de nuevo.) No, si no me engañas..., si te conozco... Aquel beso sabía a sangre, y sé que le mataste...

OTRO

¿Por ti, no?

LAURA

¡Sí, por mí!

OTRO

No te reconozco, ¿quién eres?

LAURA

Laura, tu Laura...

OTRO

¡Mi Laura!, pero ¿la de quién?

LAURA

La de cualquiera de los dos... ¡La tuya!

OTRO

Lo que tú quieres es saber a qué saben los besos del otro, quieres a Caín y no a Abel, al que mató...

LAURA

¡Por mí!

OTRO

¿Y si fuese el tuyo, pero que mató al de la otra para gozar de ella?

LAURA

¡Imposible! ¡Imposible! Aunque... no sé...

OTRO

¡Cuánto sabes! Para saber, una mujer enamorada... ¿Luego estabas enamorada de Damián, no de Cosme, no de tu Cosme? Vamos, ¡contesta! ¿Estabas enamorada del marido ajeno? ¡Contesta, Laura!

LAURA

¡Yo... de ti!

OTRO

Di, ¿cuando, llegada tú a Renada, te requerimos, casi te exigimos los dos de amores, de quién de nosotros te prendaste? ¿De los dos?

LAURA

¡Como no os distinguía!...

OTRO

Es que el amor debe distinguir...

LAURA

¡Pero si no os diferenciábais!...

OTRO

¿Que no? ¡Ah, terrible tortura la de nacer doble! ¡De no ser siempre uno y el mismo!

LAURA

¿Y por eso empezasteis a odiaros el uno al otro?

OTRO

Y cada uno a sí mismo. El celoso se odia a sí mismo. Se odia a sí mismo el que no se siente distinguido... Y tú..., tú..., tú... *(Oprimiéndole la cabeza.)*, tú deseabas...

LAURA

¡A ti!

OTRO

¡No, sino al otro! Siempre al que no tenías delante, al ausente, y cuando nos veías juntos odiabas a los dos. Pero ¿a quien deseabas? Vamos, ¿a quién?

LAURA

¡A ti! Ya te lo tengo dicho, a ti, a ti, a ti, a ti. ¡Al otro!

OTRO

Siempre se desea al que no se posee... ¿Y ahora?

LAURA

Ahora...

OTRO

Ahora, sí...

LAURA

A ti, a ti, a ti, ¡siempre a ti!

OTRO

No, sino al muerto..., ¡al otro!

LAURA

Pero el otro...

OTRO

Cierto, ¡soy yo!

LAURA

Mío..., mío..., mío...

OTRO

Tuyo... ¿Quién?

LAURA

Tú.

OTRO

¿Y yo, quién? ¿En qué me conoces? ¿Dónde la señal? (LAURA *intenta, como jugando, desnudarle el pecho.)* ¡Quietas las manos!

LAURA

¿No me dejas que la busque?

OTRO

Sí, sí, mujer al cabo, más curiosa que amorosa. ¿Cómo será el otro por dentro? ¿En qué se diferenciarán? ¿Dónde estará el lunar, la mancha oculta que los distingue? Pero ¿sabes, acaso, si el otro no tiene la misma señal?

LAURA

¿La que yo puse?

OTRO

¡Quietas..., quietas las manos! Por eso no me he dejado nunca desnudo y dormido a tu alcance. ¡Quietas las manos! ¡Ah!, sois el disimulo las mujeres...

LAURA

Como desde aquel día...

OTRO

Es decir, que no me conoces a mí, al asesino...

LAURA

¡Pues sí, te conozco!

OTRO

(Levantándose.) ¿De veras me conoces? Ven acá. *(Le toma la cabeza con las manos y le mira a los ojos.)* Mírame bien, ¿qué ves?

LAURA

¡Sangre!

OTRO

¿Conoces a Caín?

LAURA

¡Damián! ¡Cosme!

OTRO

¿Conoces a Abel?

LAURA

¡Cosme! ¡Damián!

OTRO

¿Conoces al otro?

LAURA

Me matas..., me matas... Y ahí la siento a ella... ¡a la otra! *(Huye.)*

OTRO

¡La otra!

ESCENA III

El Otro y Damiana.

DAMIANA

Esto tiene que acabar...

OTRO

¡No, que empezar!

DAMIANA

Cierto; esto tiene que empezar, Cosme...

OTRO

¿Cosme? No, tú sabes bien que soy...

DAMIANA

¡El mío!

OTRO

El tuyo, sí, el que has conquistado, mujer terrible, mujer de sangre...

(Se sientan. Damiana le recoje en su regazo como dominándole y le acaricia como a un niño.)

DAMIANA

Ya veo lo que sufres... ¡Y por mí! ¡Por mí le mataste!

OTRO

¡Calla, mujer!

DAMIANA

¿Por qué no me llamas Damiana?

OTRO

Ese nombre...

DAMIANA

Te recuerda..., ya sé lo que te recuerda.

OTRO

¡Al otro! ¡A mí!

DAMIANA

Desde que te conocí cuando viniste a nuestra boda, no pude descansar de deseo. En brazos del otro me decía: "¿Cómo será el otro? ¿Cómo sus besos? ¿Será el mismo?"

OTRO

¿Es decir, que al entregarte a mí no eras mía?

DAMIANA

Luego tú eres...

OTRO

¡El otro!

DAMIANA

Quien seas... ¡El mío!

OTRO

¿Pero quién soy? ¿Lo sabes?

DAMIANA

¡Y tanto!

OTRO

¡Pues yo no! Dicen que estar loco es hallarse enajenado, en ajeno, en otro...

DAMIANA

Pero aún no nos hemos visto..., es decir, no nos hemos vuelto a ver..., no nos hemos visto aún a solas, del todo a solas...

OTRO

Sí, visto y... ¡tocado! ¡A solas y desnudos!

DAMIANA

Sí, tengo que desnudarte, como a un niño; para acostarte, para cantarte...

OTRO

¡Para buscar la señal!

DAMIANA

¡Pero si no la necesito! ¡Si la veo a través de tu ropa... mi señal!

OTRO

¿De veras? ¿Y qué señal? ¿Qué marca?

DAMIANA

¡La del mío!

OTRO

Y entre las dos me estáis matando... Las dos matasteis al uno..., las dos mataréis al otro... *(Rompe a sollozar.)*

DAMIANA

¡Qué débil! Pero sí, te mataré. Estoy dispuesta a matarte, a matarte de dolor, de remordimiento, si no te confiesas el mío, el que yo conquisté, si no dejas esta casa aborrecible, la del muerto, la de Laura, si no le dejas a ella, si no te vienes conmigo y para mí sola, para mí sola, para mí sola... Deja al muerto, deja a su mujer, a la viuda, deja al loquero y vente conmigo, los dos solos... Ella es la viuda... ¡Sea de quien sea! Porque..., y ahora, ya que estamos solos, toda la verdad: yo os conquisté a los dos, a los dos os hice míos. Y tú no te confiesas, no confiesas quién eres por cobarde. ¡Cobarde! ¡Cobarde!

OTRO

¡Tú nos llevaste a odiarnos, tú nos llevaste a matarnos!

DAMIANA

¿Yo, o... la otra?

OTRO

¿Celos?

DAMIANA

¡Sí, horribles! Tú, uno u otro, no puedes ser de ella. ¡Yo os arranqué de ella! La conquistasteis para dividiros, para odiaros, y yo os conquisté para uniros en mi querer...

OTRO

Tú acabaste de separarnos, tú... Tú nos envenenaste la vida...

DAMIANA

¡No yo, sino la otra!

OTRO

¡Las dos sois la otra! Y no os distinguís en nada; mujeres las dos, al cabo Todas las mujeres son una. Lo mismo da la de Caín que la de Abel. No os distinguís en nada... La misma furia...

DAMIANA

Es que nos odias ya...

OTRO

Tanto como me odio...

DAMIANA

(Arrimándoscle al oído.) Pero tú me has tenido... me has poseído. No: te he tenido... te he poseído.

OTRO

¿Qué, no lo conoces? ¿No me conoces?

DAMIANA

¡Sí, te he poseído!

OTRO

Entonces no desearías ahora tanto volver a poseerme...

DAMIANA

¡Por eso!

OTRO

¡No, Damiana, no! ¡No te delates!...

DAMIANA

Es que la otra...

OTRO

¡Ah, ya! Sea yo quien fuere, Cosme o Damián, el que poseíste o no, quieres quitarme a la otra...

DAMIANA

Pero es que yo, en aquellos días que siguieron a

la boda, ¿te acuerdas?... Porque ahora, en esta hora de la suprema confidencia, tenemos que confesárnoslo todo: en aquellos primeros días de la luna de miel...

OTRO

¡De hiel!

DAMIANA

Os tuve a los dos, gocé de los dos, de ti y del otro, os engañé a los dos...

OTRO

Eso creíste tú; pero entre los dos nos pusimos de acuerdo para engañarte y fingimos creer en tu engaño. Y sólo gozaste de uno. Porque así los dos quisimos conquistar a la otra, y de allí nació nuestro común odio, así los dos queríamos defendernos de tu furor... El que te cedía en aquellos días era el tuyo, ¡pobrecito!, y el que te rechazaba fingiéndose cansado y harto, era el otro, ¡pobrecito también! Y los dos temíamos a tu furor...

DAMIANA

¡Mi amor!

OTRO

¡Tu amor... propio! Y fué una lucha trágica. Y cuando creías gozar de los dos, sólo gozabas del uno.

DAMIANA

¡Y del otro!

OTRO

Como quieras...

DAMIANA

¡De ti!

OTRO

¿Pues no dices que lo sabes?

DAMIANA

¡Ay, ay, es para volverse loca!

OTRO

Y no de amor... Es decir, sí, de amor propio..., de orgullo de hembra...

DAMIANA

Mira, tú... Y ahora voy a darte la prueba de que tú, quienquiera que seas, tienes que ser el mío...

OTRO

¿Prueba?

DAMIANA

Sí, prueba.

OTRO

Dámela.

DAMIANA

Voy a ser madre.

OTRO

(Horrorizado.) ¿Qué? ¿Qué dices?

DAMIANA

Que voy a ser madre, que llevo un hijo de...

OTRO

¿De quién?

DAMIANA

De ti.

OTRO

¿De mí o del otro?

DAMIANA

De los dos, del uno que sois. Y quién sabe si llevo dos... pues les siento luchar.

OTRO

¿Dos? ¿Dos más? ¡Bah!, estamos locos...

DAMIANA

Sólo los locos engendran.

OTRO

Y matan. Y Dios no puede, no debe condenarme a tener hijos, a volver a ser otra vez... otro.

DAMIANA

Pues lo serás. Que te voy a dar... otro, otro tú.

OTRO

¿Otra vez? ¿Otra vez a nacer? ¿Otra vez a morir? ¡Oh, no, no, no!

DAMIANA

¿De quién el hijo, di?

OTRO

Yo no puedo tener hijos. Dios no puede condenarme a tener hijos... a volver a ser otra vez otro.

DAMIANA

¿Y Laura?

OTRO

¡Ah, la otra!... ¡Las dos son otra! ¡Cállate ya!

DAMIANA

¿Le dices eso a la otra?

OTRO

A la otra... ¡Las dos sois otra!

DAMIANA

Pues que venga, y acabemos. Delante de las dos... ¡escoge! Entre las dos te desnudaremos. ¡Voy por ella!

OTRO

(Tratando de detenerla.) No, no, no la traigas, ¡no! ¡No quiero veros juntas!

DAMIANA

¡Déjame, Caín, mi Caín!

ESCENA IV

El Otro, *solo.*

OTRO

¡Caín! ¡Caín! ¡Caín! Y ahora, entregado a las furias, a las dos furias, a esta furia sobre todo. Y entre las dos, la seducida y la seductora, la conquistada y la conquistadora, me matarán...

ESCENA V

El Otro, Damiana y Laura.

DAMIANA

Esto se tiene que acabar, Laura, se tiene que acabar *(Dirigiéndose al* Otro.) Tú...

OTRO

¿Quién?

DAMIANA

¡Caín! ¡Quienquiera que seas! Caín, mi Caín, porque tú eres mi Caín, ya que por mí mataste...

LAURA

No, sino que mató por mí y defendiéndose...

DAMIANA

Defendiéndose o atacando, ¿qué más da? Y es él quien tiene que decidirlo. Tú, Caín, quédate con una, conmigo, con la madre, y a la otra échala o... ¡mátala! Tú, con la madre de tu hijo.

OTRO

Yo..., el otro, ¡me quedaré con la otra!

DAMIANA

Y ¿quién es ella?

OTRO

¡La mía!

DAMIANA y LAURA

(A la vez.) Yo..., yo..., yo...

OTRO

La que se odie como yo me odio, la que sienta sobre sí el crimen...

DAMIANA

¡Yo le siento, yo! Y en prueba de que le siento, mátala. Porque si tú no la matas, yo...

OTRO

¿Más muerte?

DAMIANA

¡Sí, más muerte! La sangre sólo se borra con sangre. Mátala y entiérrala allí abajo, donde está el muerto; con el otro, con el suyo... Porque ella es la del muerto, la del vencido, sea quien fuere...

OTRO

¿El vencido? Y ¿quién es el vencido? ¿El o yo?

DAMIANA

¡Tú eres el viviente, tú eres el padre!

LAURA

Y ¿quién es el padre?

DAMIANA

No el tuyo.

OTRO

¡No, yo soy el más muerto!

DAMIANA

Pues bien: si eres el más muerto, mátala.

LAURA

¡Ah, no, no, no! ¡No más! Con tal de que viva y no se descubra el crimen, sea quien fuere el matador —que yo sé bien quién es—, yo me iré... Te lo dejo... No podemos repartírnoslo... Te lo dejo...

DAMIANA

Como en el juicio de Salomón, ¿eh? ¡Vaya la lista, la aguda, la generosa! Como todas las cobardes, como todas las conquistadas, como todas las seducidas, como todas las queridas...

LAURA

¿Yo?... ¿Yo... querida?

DAMIANA

¡Sí, tú, la querida!

LAURA

¿Y tú?

DAMIANA

¿Yo? Yo, la conquistadora; yo, la seductora; yo, la queredora; yo... ¡la mujer! La mujer del uno y del otro, ¡de los dos! ¡Y tú sólo la querida! ¡Caín no tuvo querida, tuvo mujer, mujer queredora que le conquistó! La querida era la de Abel... Abel era el conquistador; Caín, el pobrecito, el pobrecito Caín el conquistado, el seducido, el... ¡querido! ¡Abel no supo sufrir! Tú no has tenido más que al uno, y es él quien te tuvo, y yo tuve a los dos, a los dos, al que te hizo suya y al otro... ¡a los dos!

LAURA

¡Mientes..., mientes..., mientes!...

DAMIANA

Los dos fueron míos..., por mí se mataron... Y es más mío éste, el que vive, porque tuvo más fuerza o más suerte, porque logró matar al otro. Y logró matarle por ser más mío. Yo le di fuerza o suerte. Llevo aquí en mi seno... Y ahora hay que vengar esa muerte... Y una muerte sólo se expía...

OTRO

¡Con otra..., lo sé!

DAMIANA

¿Entonces?

LAURA

Me estáis matando..., me estáis matando... Estás matando a tu Laura...

DAMIANA

¿Su Laura?... Es mío, mío, mío..., el mío..., mi Caín..., el crimen lo hizo mío...

OTRO

No deis voces, que nos va a oír el carcelero, el loquero... Y nos va a oír el Destino, el Otro de allí arriba *(Señalando al cielo.)* y de aquí abajo. *(Señalando a la tierra.)*

DAMIANA

Que oiga y que venga, y que se acabe esto de una vez... Porque todos hemos enloquecido ya...

ESCENA VI

DICHOS y ERNESTO.

ERNESTO

(Entrando.) ¡Ya está aquí el loquero!

OTRO

¡Y carcelero y juez instructor del crimen!

ERNESTO

¿Se llegará a saber la verdad?

DAMIANA

Esta, tu hermana Laura, la conquistada, la seducida, la querida, la gatita muerta, le incitó a mi Damián a que matara a su Cosme. Quería saber a qué sabía el otro...

LAURA

No, sino que fué ella, la conquistadora, la tigresa rabiosa, la que, enamorada de mi Cosme, mandó a su marido a que fuese muerto por el mío y hacer de él su querida. Ella era la que quería saber a qué sabía el otro...

DAMIANA

¡Lo sabía!

ERNESTO

(Al Otro.) ¿Y tú?

OTRO

¿Yo? Yo no puedo ya conmigo y me voy. La una tira del uno, la otra del otro, y entre las dos me desgarran. Es terrible tener que arrastrar consigo estas furias de la Fatalidad, del Destino, desencadenadas... Es terrible tener que llevar a cuestas dos mujeres sobre un muerto... Y es castigo del hombre que conquista una mujer ser conquistado por otra. El seductor acaba en seducido. Y cosa tremenda no poder ser uno, uno, siempre uno y el mismo, uno... ¡Nacer solo para morir solo! ¡Morir solo, solo, solo!... Tener que morir con otro, con el otro, con los otros... Me mata el otro, me mata... Pero, en fin, ¡hágase su voluntad así bajo la tierra como sobre el cielo! ¡Y allá me voy! *(Vase.)*

ESCENA VII

ERNESTO, LAURA y DAMIANA.

ERNESTO

Pero oiga, Damiana, esto no puede ni debe seguir así. Esta, ahora ya mi casa, no puede seguir siendo una casa de locos y un cementerio... Y un infierno... Echaremos tierra al crimen y al muerto, pero...

DAMIANA

¿Y me he de ir sin mi... Caín? ¡No, no, eso no puede ser, no debe ser! Me llevaré al mío, a mi... querido, lejos, muy lejos, y ella se quedará aquí viuda, con el muerto, con su marido...

LAURA

¡Llévatelo, te lo he dicho!

ERNESTO

¡Eso no! No se lo llevará..., no se lo puede llevar..

LAURA

Perderé al mío.

DAMIANA

¿Tuyo? El crimen, sea quien fuere el matador, le hizo mío, mío, mío... Ven acá. *(Cogiéndola de los brazos y mirándole a los ojos.)* ¿No le ves? ¿No le ves?

LAURA

¡Suéltame, demonio!

DAMIANA

¿No le ves? ¿No ves la escena? ¿No ves al que te conquistó, uno u otro, conquistado por mí, que-

dando solo y entero para mí? Porque cuando yo vine, fué llamada por... Caín.

LAURA

¡Mientes, mientes, mientes!

DAMIANA

¿Que miento? ¡No, es la verdad! ¡Aquello de que no contestaba a mis cartas sí que era mentira! Me llamó...

LAURA

¡Mientes, mientes, mientes!

ERNESTO

Aquí mentís todos, ni hay modo de saber la verdad verdadera. Sólo hay una cosa cierta y evidente y es que, quienquiera que sea..., ése es un fratricida que ha traído el más tenebroso infierno a esta casa, y en justicia de Dios merece...

OTRO

(Desde dentro.) ¡La muerte! ¡Muera Caín! Caín, Caín, Caín, ¿qué hiciste de tu hermano? (ERNESTO *contiene a las dos mujeres que quieren acudir a él, cerrándoles el paso.)*

OTRO

(Desde dentro.) ¡Laura!

LAURA

¡Su voz!

OTRO

(Desde dentro.) ¡Damiana!

DAMIANA

Esta sí que es su voz.

OTRO

(Desde dentro.) ¡Damiana! Ahí te dejamos nuestra maldita simiente, ahí se quedan otros nosotros... Las furias..., ¡las furias! ¡Muera Caín! ¡Muera Abel! ¡Por llave o por espejo, mueran!

(Se oye un cuerpo que cae, mientras las mujeres quedan aterradas. ERNESTO *acude a ver lo que ha sido.)*

ESCENA VIII

LAURA y DAMIANA.

LAURA

Tú le has matado... ¡al mío!

DAMIANA

¡Míos eran los dos! *(Deteniendo a* LAURA, *que quiere salir.)* ¿A qué? ¿A ver al otro muerto? Ahora sí que son los dos uno: los dos muertos... ¡Deja a los muertos en paz!

LAURA

Tú le has matado...

DAMIANA

¡Bah! Ellos se mataron, ellos... ¡pobrecitos! Yo soy la madre.

LAURA

Y el padre ¿quién? Estás segura de que ese hijo que esperas...

DAMIANA

Que tengo ya...

LAURA

¿Es de tu... marido?

DAMIANA

Del mío o del tuyo, es igual.

LAURA

¡Horror, horror!

DAMIANA

Con horrores se teje la dicha, que es el triunfo. ¡Es la vida, pobrecita Abela machorra, es la vida! Dar vida es dar muerte. Un seno materno es cuna.

LAURA

El tuyo, tumba.

DAMIANA

La tumba es cuna y la cuna tumba. La que da vida a un hombre para que sueñe la vida —sólo el sueño es vida— da muerte a un ángel que dormía la terrible felicidad eterna..., eterna por vacía. La cuna es tumba, el seno materno es sepulcro.

ESCENA IX

DICHAS, el AMA y luego ERNESTO.

AMA

¿Qué? ¿Se resolvió? *(Asomándose a la estancia en que yace el* OTRO.*)* ¡Hijo mío! ¡Hijo mío! Me lo temía...

ERNESTO

(Volviendo.) ¿Quién es?

AMA

¿Ahora? ¡El otro! ¡Los dos! Y a enterrarlos juntos.

LAURA

(A DAMIANA.*)* ¡Asesina! ¡Asesina! ¡Asesina! ¡Caína! ¡Tú les has matado a los dos, tú, Caína!

DAMIANA

¡Pobrecita... víctima! ¡Pobrecita... querida! ¡Po-

brecita... viuda de los dos! ¡Pobrecita Abela machorra! Abela ¡la inocente, la pastorcita seducida, la pastorcita enamorada! Lo mismo le daba uno que otro...; era del primero que la tomara...; presa del primer prendedor... ¡Pobre ovejita mansa! ¡Pobrecita Abela! ¡Pobre pastorcita enamorada! ¡Anda, anda, ofrece a tu Dios tus corderitos, pobrecita Abela!... Yo me voy con el mío, con mi hijo... o hijos..., y me llevo a su padre...

AMA

¿Queréis callaros, furias? ¡Dejad en paz a los muertos!

ERNESTO

Son los muertos los que no nos dejan en paz a los vivos, son nuestros muertos... ¡los otros!

LAURA

Yo me quiero morir... ¿Para qué vivir ya?...

DAMIANA

¡Yo, no! Yo tengo que vivir para dar vida a otro: al hijo... o hijos... ¡Qué sé yo si llevo dos!...

LAURA

¡Horror!

DAMIANA

¿Horror? Dos, como Esaú y Jacob. Y diga, ama, ¿es que no se peleaban también ellos en el seno de su madre, a ver quién salía antes al mundo?

LAURA

¿Y cómo lo sabes?

DAMIANA

Es que siento lucha en mi seno. A ver quién saldrá antes al mundo para sacar después antes al otro

del mundo... Tú arrulla a tus muertos, que yo arrullaré a mis vivos. Tú, como no hubo tuyo, no darás vida a otro. La vida mata, pero da vida, da vida en la misma muerte. *(Mirándose al seno y cruzando sobre él las manos.)* ¡Qué paz ahora, hijo mío, qué dulce y triste paz sin contenido! Mi... muerto, y tú ¡mi vivo!, ¡vida mía!, ¡hijo mío! *(A* LAURA.) Ve en paz con tu hermano. Logré la maternidad con guerra, y no espero ya paz. Aquí, en esta mentirosa paz de mi seno, cuna y tumba, renace la eterna guerra fraternal. Aquí esperan acabar de dormir y empezar a soñar... otros.

TELÓN

EPILOGO

ERNESTO, DON JUAN y el AMA, sentados en derredor de una mesita.

ERNESTO

Desde el punto de vista legal, ya no tiene el caso interés alguno. Sea quien fuere el que fué muerto por el otro y luego el que se suicidó, la situación de las dos viudas queda asegurada y no hay por qué ahondar en el crimen de un loco...

DON JUAN

Pero queda el misterio, y los misterios deben ser aclarados..., deshechos...

AMA

¿Para qué? Dejen que se pudra el misterio como se están pudriendo los dos muertos, ¡pobres hijos míos!

ERNESTO

Pero diga, ama, usted que lo sabe: ¿quién era el muerto? ¿Y por qué se pelearon?

AMA

¿Qué muerto? ¿El primero o el segundo? ¿El que mató al otro o el que se mató? O, mejor, el que fué muerto por el... uno.

ERNESTO

¡Es igual! ¿Quién era el único que yo conocí, el que se suicidó?

AMA

¡Pregúnteselo a él!

DON JUAN

¡Estaba loco!

AMA

¡Cabal! Todos lo estamos, mucho o poco. No estando loco no se puede convivir con locos. Y ni él sabría quién era...

DON JUAN

¿Y ellas?

AMA

¿Ellas? Locas también..., ¡locas las dos! Locas de deseo de Caín. Cada una de ellas deseaba al otro, al que no conoció a solas, y el deseo las cegó y creyeron que era el otro, el de la otra... Además, las dos acabaron por prendarse locamente del matador, de Caín, creyendo cada una, queriendo creer cada una que mató por ella... Una mujer que sea mujer, es decir, madre, se enamora de Caín y no de Abel, porque es Caín el que sufre, el que padece... Nadie ha inspirado más grandes amores que los grandes criminales...

ERNESTO

Pero Damiana, cuando llegó acá, a casa, en busca de su marido, ¿le creía desaparecido, o es que vino llamada por el otro, por el marido de Laura, para hacerse suya? ¿O la llamó Damián?

AMA

¿Y quién lo sabe...?

ERNESTO

Ella, Damiana, dió primero, al llegar, una versión, y después, poco antes de matarse el segundo, dió otra... ¿Cuándo mintió?

AMA

Qué sé yo... Acaso las dos veces.

ERNESTO

¡No es posible!

AMA

Se miente cuando se dice la verdad en que no se cree... ¿Y para qué escarbar en el misterio?

DON JUAN

¿Y él? ¿El mismo, ama? Diga, ama, él, en su locura, ¿se creía realmente el otro?

AMA

¡Pobrecito hijo mío! ¡A él, al matador, el remordimiento le hacía creer que era la víctima, que era el muerto! El verdugo se cree la víctima; lleva dentro de sí el cadáver de la víctima, y aquí está su dolor. El castigo de Caín es sentirse Abel, y el de Abel sentirse Caín..

ERNESTO

Desde que entró, por la caída de nuestros prime-

ros padres, los de Caín y Abel, la muerte en el mundo, vivimos muriendo...

AMA

Es que la vida es un crimen...

DON JUAN

¿Y usted, señora, usted? Usted los distinguía... Si ellas, cegadas por el deseo, no le conocieron, usted, ama, iluminada por el amor maternal, le conocía, le distinguía... ¿Quién era?

AMA

¡Lo he olvidado! La compasión, la caridad, el amor, olvidan. Yo quiero tanto a Caín como a Abel, al uno tanto como al otro. Y quiero a Abel como a un posible Caín, como a un Caín en deseo... Quiero al inocente por lo que sufre conteniendo dentro de sí al culpable. ¡Cómo les pesa su honradez a los honrados! Tanto como su vicio a los viciosos...

ERNESTO

"La caridad encubre todos los pecados", decía San Pedro.

AMA

La caridad olvida, el perdón es olvido. ¡Ay del que perdona sin olvidar! Es la más diabólica venganza... Hay que perdonarle al criminal su crimen, al virtuoso su virtud, al soberbio su soberbia, al humilde su humildad. Hay que perdonarles a todos el haber nacido...

DON JUAN

Pero queda siempre el misterio...

AMA

¿El misterio? El misterio es la fatalidad..., el Des-

tino... ¿Para qué aclararlo? ¿Es que si conociéramos nuestro destino, nuestro porvenir, el día seguro de nuestra muerte, podríamos vivir? ¿Puede vivir un emplazado? ¡Cierre los ojos al misterio! La incertidumbre de nuestra hora suprema nos deja vivir, el secreto de nuestro destino, de nuestra personalidad verdadera, nos deja soñar... Soñemos, pues, mas sin buscarle solución al sueño... La vida es sueño..., soñemos la fuerza del sino...

DON JUAN

¡Pero el secreto! Vivir sin conocer el secreto del pasado..., no saber quién fué, qué fué lo que fué..., resignarse así a ignorar... No tener la solución...

AMA

Hombre de ciencia, al cabo...

DON JUAN

No, hombre, hombre..., hombre que quiere conocer el secreto..., el enigma...

AMA

Pues bien, don Juan, usted que es sagaz, recoja todos los recuerdos que del muerto guarde, recoja los recuerdos que los otros guarden de él, estúdielos, repáselos, cotéjelos y llegará a... su solución.

DON JUAN

¡Mi solución! Pero no es la mía la que busco, sino la de todos.

ERNESTO

¡Y yo lo mismo!

DON JUAN

Figurémonos que el caso llegase a hacerse público... ¡Busco la solución pública!

ERNESTO

¡Esa, la solución pública!

AMA

¿La solución pública? Es la que menos debe importarnos. ¡Quédese cada cual con la suya y... en paz!

DON JUAN y ERNESTO

(Al mismo tiempo.) Pero ¿el misterio?

AMA

¿Quieren saber, señores, el misterio?

DON JUAN

¡La verdad cura!

ERNESTO

¡La verdad resuelve!

AMA

(Poniéndose en pie y con solemnidad.) ¡El misterio! Yo no se quién soy, vosotros no sabéis quiénes sois, el historiador no sabe quien es *(Donde dice: "El historiador no sabe quién es", puede decirse: "Unamuno no sabe quién es.")*, no sabe quién es ninguno de los que nos oyen. Todo hombre se muere, cuando el Destino le traza la muerte, sin haberse conocido, y toda muerte es un suicidio, el de Caín. ¡Perdonémonos los unos a los otros para que Dios nos perdone a todos!

ERNESTO

Y usted, ama, seguirá viviendo en esta casa de muerte, en la suya, ama.

AMA

¿Mía?

ERNESTO

Sí, suya y de los muertos. *(Vase.)*

AMA

(A DON JUAN.*)* Nos dejan solos, con ellos...

DON JUAN

Con los locos y los muertos.

AMA

Y los dos mayores misterios, don Juan, son la locura y la muerte.

DON JUAN

Y más para un médico. *(Telón.)*

PIN DE

"EL OTRO"

EL HERMANO JUAN
O
EL MUNDO ES TEATRO

VIEJA COMEDIA NUEVA

"¡Mi querido lector! ¡Lee, si es posible, en voz alta! ¡Y si lo haces, gracias por ello! Y si no lo haces tú, mueve a otros a ello, y gracias a cada uno de ellos y a ti de nuevo. Al leer en voz alta recibirás la más fuerte impresión, la de que tienes que habértelas contigo mismo y no conmigo, que carezco de autoridad ni con otros que te serían distracción."

SOEREN KIERKEGAARD, Prólogo del 1 de agosto de 1851) a *Para examen de conciencia, dedicado a sus contemporáneos.*

PROLOGO

Este prólogo es, en realidad de apariencia, un epílogo. Como casi todos los prólogos. Aunque..., ¿sí? ¿Nacen los hombres —a contar entre éstos a los llamados entes de ficción, personajes de drama, de novela o de narración histórica—, nacen de las ideas los hombres, o de éstos aquéllas? ¿Es el hombre una idea encarnada —en carne de ficción—, o es la idea un hombre historiado, eternizado así? Voy a contarte, lector, cómo me nació este mi *El hermano Juan.*

Un compañero de letras, Julio de Hoyos, que había escenificado mi *Nada menos que todo un hombre* (novela) dejándomelo reducido a *Todo un hombre* (drama), me propuso llevar a escena mi *Niebla* —¿por qué la llamé *nivola?*—. Lo tuve, desde luego, por un despropósito. Mi Augusto Pérez, el héroe —héroe, sí— de mi *Niebla,* se afirma frente a mí y aun en contra de mí, el autor del libro —del libro, no de Augusto Pérez—, sosteniendo que él, y no yo, es la verdadera realidad histórica, el que de veras existe y vive —sólo vivir es existir—, y yo un mero pretexto para que él exista y viva en los lectores de su historia. Y lo tuve por despropósito porque no cabe en escenario de tablas un personaje de los que llamamos de ficción representado allí por un actor de carne y hueso, y que afirme que él, el representado, es el real y no quien lo representa, y menos el autor de la pieza, que puede estar hasta materialmente

muerto. ¿Y cuando presumí después que acaso se propusiera proyectarme a mí, al autor, cinematográficamente, y acaso hacerme hablar por fonógrafo? ¡Antes muerto! Sólo se vive por la palabra viva, hablada o escrita, no de máquina. Y entonces me di cuenta de que la verdadera escenificación, realización histórica, del personaje de ficción estriba en que el actor, el que representa al personaje, afirme que él y con él el teatro todo es ficción y es ficción todo, todo teatro, y lo son los espectadores mismos. Que es igual que lo otro, que lo que parece inverso. Son dos términos al parecer contradictorios, mas que se identifican. ¿Qué más da que se afirme que es todo ficción o que es todo realidad? Y me acordé al punto de Don Juan Tenorio y de su leyenda.

Porque toda la grandeza ideal, toda la realidad universal y eterna, esto es: histórica, de Don Juan Tenorio consiste en que es el personaje más eminentemente teatral, representativo, histórico, en que está siempre representado, es decir, representándose sí mismo y no a sus queridas. Lo material, lo biológico, desaparece junto a esto. La biología desaparece junto a la biografía, la materia junto al espíritu.

Si Don Quijote nos dice: "¡Yo sé quién soy!", Don Juan nos dice lo mismo, pero de otro modo: "¡Yo sé lo que represento! ¡Yo sé qué represento!" Así como Segismundo sabe que se sueña. Que es también representarse. Se sueñan los tres y saben que se sueñan. Don Juan se siente siempre en escena. siempre soñándose y siempre haciendo que le sueñen, siempre soñado por sus queridas. Y soñándose en ellas. ¡Y la lujuria? ¿La *libido?* —pues que este término latino han puesto en moda los especialistas biológicos—, ¿la... —no la llamaremos amor—, la rijosidad? ¡Bah! No se trata de biología, sino de biografía; no de materia, sino de espíritu; no de fí-

sica, sino de metafísica. O sea, de historia. Porque la metafísica es historia y la historia es metafísica. Y la filosofía, ¿qué es sino la historia del desarrollo del pensamiento universal humano?

Hay dos principales concepciones llamadas materialistas de la historia, dos materialismos históricos: el de Carlos Marx y el de Segismundo Freud. Y frente a ellas, y en gran parte contra ellas, una que podríamos llamar concepción —acaso mejor: sentimiento— histórica de la materia. Hay la concepción materialista del hambre, la de la conservación del individuo material, del animal humano, y hay la de la reproducción, que es también conservación, conservación del género material humano, del linaje. Y las dos, en el fondo, se completan y hasta se funden. ¿Es que el animal humano —como los demás animales— se conserva para reproducirse, o se reproduce para conservarse? A los biólogos con el problema. Y ellos os marearán con el metabolismo, el anabolismo y el catabolismo. Y el estómago y los órganos sexuales.

Mas frente a esta doble concepción materialista de la historia —dirigida ésta por el hambre y por la *libido*— hay la concepción histórica de la materia, la de la personalidad. Algún filósofo la llama vanidad. Y con ella, si queréis, la envidia. Así la leyenda bíblica que abre la verdadera historia humana, la de la guerra, la de la lucha por la vida —*struggle for life*—, con el asesinato de Abel por su hermano Caín, no se lo hace cometer a éste en aquél ni por hambre ni por celo, ni disputándole pan ni disputándole hembra. Sino que Caín, el labrador, mata a Abel, al pastor de ovejas, porque Yahvé, el Señor, ve con buenos ojos las ofrendas de Abel y no las de Caín. O sea, que ve con buenos ojos al uno y no al otro. Y le mata Caín a Abel por envidia. En el fondo, lucha de personalidad, de representación. No es lo que aquí

juega la necesidad física, material, de conservarse ni la de reproducirse, sino la necesidad psíquica, espiritual, de representarse y con ello de eternizarse, de vivir en el teatro que es la historia de la Humanidad. O en este caso bíblico, la de ser recibido en la mente, en la memoria, del Creador de cielo y tierra, de que este Señor le mire. "Aquel día me miró Dios", o "vino a verme Dios", dicen los campesinos, labradores o pastores, cuando se refieren a alguno en que les nació o les medró fortuna. Y a esta concepción histórica volveré pronto.

Hanse apoderado de la figura histórica de Don Juan, y hasta han pretendido acotársela, los biólogos, los fisiólogos, los médicos —y hasta, entre éstos, los psiquiatras—, y hanse dado a escudriñar si es —no si era— un onanista, un eunocoide, un estéril —ya que no un impotente—, un homosexual, un esquizofrénico —¿qué es esto?—, acaso un suicida frustrado, un ex futuro suicida. A partir, en general, de que no busca sino el goce del momento. Ni siquiera conservarse, menos reproducirse, sino gozarse. Proceso catabólico, que diría un biólogo.

¿Un onanista? Hay quien lo cree. Y son los más groseros de concepción. Un onanista..., en la hembra. Un perfecto egoísta, que es siempre, aun en la más íntima compañía y en el más apretado abrazo, un solitario. Que ni siquiera trata de adentrarse en la hembra, en su presa, de fundirse con ella, sino a lo más de ensimismarse, no de enajenarse, en ella. Y nada de conocerla. De conocerla en el hermoso sentido bíblico cuando se dice de un varón que conoció a su mujer. Que es para él mujer y no hembra, persona y no animal. Por algo los fieles cristianos han identificado la tentación del conocimiento, de probar el fruto del árbol de la ciencia del bien y del mal, con la tentación de la concupiscencia carnal.

Ese Don Juan, entendido así, como un gozador solitario, aunque en compañía, es a lo más como el *rano* —el macho de la rana—, que, aunque fecunda los huevos de la hembra, lo hace fuera de ésta, si bien la tiene cojida, la palpa, la ve y la huele. Otros animales, ni eso siquiera. Ni conocen materialmente a la hembra, ni la ven, ni la tocan, ni la huelen. Lo de la compenetración, lo de la fusión, se queda para el espermatozoo masculino y para el óvulo femenino, que no se sabe que tengan psique. Y éstos sí que se digieren mutuamente, se entredevoran, se funden, se conjugan. Los otros se limitan a gozarse un momento a sí mismos.

Y aquí se enredan nuestros biólogos en teorías sobre la homosexualidad, y cómo el goce, que es el medio, borra el fin, que es la reproducción. Suponiendo, claro está, que la Naturaleza tenga fines, sea finalista. Aunque ¿no será eso de la homosexualidad fruto de un oscuro instinto malthusiano? Gozar el goce del momento, gozar inmediatamente lo mediato, sin sentido de la finalidad, que es la reproducción, la continuidad y continuación de la especie. El pobre animal no se conoce fuera de sí. Y ni aun en sí; conocerse. A lo sumo la hembra tiene más o menos vaga conciencia de maternidad futura.

¿Reproducirse? ¿Gozarse fuera de sí, en otros? ¿Tener conocimiento y conciencia y contento de la finalidad trascendente del acto sexual? A lo sumo, Don Juan se goza a sí mismo —hay quien lo cree— fuera de sí, pero en la representación de los demás. "¡Aivá, pa'a que se le diga!"— que decíamos de niños cuando alguien hacía algo por jactancia. Y aquí entra ya la vanidad. Y con ella la historia, la leyenda.

El legítimo, el genuino, el castizo Don Juan parece no darse a la caza de hembras sino para con-

tarlo y para jactarse de ello. Recuérdese la lista de sus víctimas, de sus piezas cobradas, que presenta el Don Juan del drama de Zorrilla. Y recuérdense sus desafíos. ¿Por celos? No, el Burlador no los siente. Como acaso no siente el celo. Lo que le atosiga es asombrar, dejar fama y nombre. Y hasta sacrifica la eficacia a la espectacularidad. Baudelaire, que fué un *dandy* fracasado y en rigor un solitario, nos ha dado la más profunda interpretación —teatral, ¡claro!— de Don Juan cuando nos le describe entrando en los Infiernos, en la barca de Caronte, rompiendo por en medio del rebaño de sus víctimas, que se retuercen y mugen —entre ellas la casta y flaca Elvira pareciendo reclamarle una suprema sonrisa en que brillara el dulzor de su primer juramento—, y él, Don Juan, tranquilo, doblado sobre su espadón, miraba el surco y no se dignaba ver nada...

Mais le calme héros, courbé sur sa rapière,
Regardait le sillage et ne daignait rien voir.

["Don Juan aux enfers"
Les fleurs du mal. XV]

Pero se dignaba ser mirado —y admirado—, darse a las miradas de los demás. Este es Don Juan.

Ser mirado, ser admirado y dejar nombre. ¡Dejar nombre!

El nombre es lo que hace al hombre hombre y no mero animal, no macho ni hembra. Y aquí conviene que el lector recuerde que en latín *homo* (en acusativo *hominem*, nuestro "hombre") es el nombre de la especie, que incluye a los dos sexos: *vir*, varón, y *mulier*, mujer —por no decir "macho" y "hembra"—, y que podríamos traducir por persona. Tan "hombre", tan persona es la mujer como el varón cuando dejan de ser macho y hembra. Y en alemán *Mensch* abarca a los dos, al *Man*, o Varón, y a la *Weibe*, o

Mujer. Es la categoría común de humanidad. Y cabe decir que el verdadero hombre, el hombre acabado, cabalmente humano, es la pareja, compuesta de padre y madre. Es la célula humana personal. Y a ese hombre acabado le hace el nombre. Pero no ciertamente el que parecía buscar ese pobre Don Juan soltero, esto es, solitario.

Con el hombre acabado, con la pareja humana, aparecen la paternidad y la maternidad concientes, y con esto alborea el nombre, esto es, la historia. Y con la historia, con la tradición histórica, la religión. Los animales no reconocen ni abuelos ni nombres; carecen de abolengo y de lenguaje. Y la tradición es, sobre todo, como el lenguaje, maternal. Decimos lengua madre, y no sólo porque el nombre "lengua" sea femenino, pues no se dice lenguaje padre. Ni el compadraje es comadreo. El sentimiento maternal es tradicional y conservador; anabólico, que diría un fisiólogo en su jerga. La leche de la cultura brota de pechos maternales, y lo demás es mera literatura.

El sentido de la maternidad —y con ello de paternidad—, que es arranque de la historia, de la tradición, del nombre, pare la religiosidad. La religión que ha de salvar el alma, el nombre, en la historia, se encumbra al reconocer un padre celestial, sea *Zeus pater* —Ju-piter—, sea otro. "Padre nuestro, que estás en los cielos", se nos ha enseñado a rezar desde niños.

Y dejando por ahora si Don Juan es padre —y digo *es* y no *fué*, porque ahora no me refiero a ninguno de los Don Juanes puramente literarios, cuyo estudio abandono a los eruditos—, vengamos a cómo, cuándo aparece en nuestra historia por obra de poetas que lo sacan del fondo de la conciencia nacional y popular, aparece envuelto en religiosidad, temeroso, si es que no amoroso, del Padre celestial, del que nos

salva el nombre, pero... El Burlador de Sevilla, el Don Juan de Tirso de Molina, quiere gozar del momento que pasa, gozarse en el goce que pasa, sobre todo en el del engaño; mas cuando se le despierta y le escuece la conciencia religiosa, el antuvio del remordimiento, se la sacude con el "si tan largo me lo fiáis"... Y Zorrilla, tradicionalmente español como Tirso, vió en la vida del Tenorio un misterio religioso que envuelve al meramente erótico. Don Juan quiere salvar el alma de la muerte. Y se la salva ella, Inés, su seducida, por el amor. La querida, maternal ya, en un abrazo de amor —abrazo del amor y la muerte— se lo lleva al cielo. Y este drama, tan hondamente sentido por Zorrilla como un misterio religioso, es, hoy todavía, en España, un acto de culto católico nacional. Y popular o laico. Cada año, por los días de la conmemoración de los difuntos, de las benditas ánimas del Purgatorio, el pueblo acude, como a una misa, a una procesión, a un funeral, a ver y a oír y a admirar, a temer y a compadecer a Don Juan, y a ver y a oír y a compadecer y aun a adorar a Doña Inés —"doña Inés del alma mía"—, maternal y virginal a la vez. Ya que toda verdadera madre es virgen y toda verdadera virgen es madre. Mujer y no hembra, mujer con nombre y con historia.

¿Por qué se enamoran de Don Juan sus víctimas? ¿Es que, como sostienen ciertos autores, sienten la supuesta feminidad de él? ¿Acaso por una suerte de homoxesualidad femenina? ¡Quiá! Es que le compadecen. Le agradecen, ante todo, que se fije en ellas, que les reconozca personalidad, siquiera física, corporal. Y que las quiera —aun sin él propiamente quererlo— hacer madres. Hay vanidad en ello, regodeo de sentirse distinguida la preferida y de distinguirse así. Pero hay, además, y acaso sobre

todo, compasión maternal. "¡Que no sufra el pobre por mí!" Alguna vez la víctima coje a Don Juan, se lo arrima a sus pechos, se lo apechuga, y acaso se los pone en la boca. ¡Pobre Don Juan!

La redención final de Don Juan en el misterio —místico y simbólico— español de Zorrilla se acaba por la intersección de una medianera, de una intercesora: Doña Inés, la religiosa. A ésta perdona el Señor primero, y la perdona como Jesucristo a la pecadora evangélica que entró en casa de un fariseo donde el Redentor se hallaba y le ungió con mirra y lloró a sus pies y se los bañó en lágrimas, y se los enjugó con su melena —la de ella— y se los besó, y a las murmuraciones del fariseo respondió El con una parábola y con reproches y luego perdonó a la pecadora sus pecados enseñándole que porque había amado ella mucho, pues a quien poco se le perdona es que amó poco. Y luego: "¡Tu fe te ha salvado; vete en paz!" (Lucas, VII.)

Pues así también a la pobre Inés, la religiosa de nuestro misterio español, el de Zorrilla, la enamorada religiosamente del Burlador, se le perdona porque amó mucho, porque se compadeció de Don Juan, ¡pobrecito!, y así pudo traspasarle su perdón y en nombre de Jesucristo perdonarle, pues llegaba el fin de la fianza, del "si tan largo me lo fiáis"..., llegaba el arrepentimiento. Y aquí hace Doña Inés no de novia, ni de prometida, ni de esposa, sino de hermana de la caridad. Hermana y de la caridad. Hermana que es ser madre. ¿Y qué son las víctimas del Burlador sino sus hermanas de la caridad? Caridad, y no en el sentido físico amor, *agape* y no *eros*, caridad, compasión, amor fraternal, que es a la vez maternal. O paternal, en otro caso. Y he aquí por qué en esta mi reflexión del misterio de Don Juan sus mujeres aparecen hermanas y él, Don Juan, el Her-

mano Juan. Y con ello medianero, intercesor. Y ellas maternales y hermanales, corredentoras.

Consabido es que el verdadero tormento de la mujer —de la mujer, no de la hembra— es el de la maternidad marrada; que las pobres monjitas en su celda rinden culto al Niño Jesús, más que al Esposo. Consabido es —y lo he desarrollado en mi libro sobre *La agonía del cristianismo*— todo el juego que juega en nuestra religión el misterio del celibato. San Agustín, que fué padre según la carne, que tuvo un hijo de ésta, escribe, celebrando el celibato —y la viudez—, que con él se llenaría mucho antes la Ciudad de Dios —de almas, ¡claro!— y se aceleraría antes el acabamiento del siglo.

Sí, lo sé; hay la misticidad carmelitana, teresiana, la de la solitaria contemplación infusa, la de los trasportes y arrebatos y desmayos a solas —el Amado y la Amante—, y la trasverberación, y los desposorios y el matrimonio espirituales. Religión de solitarios, de solteros. El franciscano M. R. P. fray Juan de los Angeles, en el capítulo XI de su *Lucha espiritual y amorosa entre Dios y el alma,* estampa, escribiendo del "afecto único del Esposo", esta frase terrible: "Yo para Dios y Dios para mí, y no más mundo." ¡El colmo del monacato, de la solitariedad, de la negación de la maternidad y de la paternidad, de la historia, de la vida de la Humanidad, del alma universal y común a los hombres! Y el que eso escribía se hacía llamar R. P. ¡Reverendo padre! ¿Padre?

Frente a eso se revolvió otro monje, fray Martín Lutero, agustino éste, que quiso ser padre según la carne, como lo había sido San Agustín, y para ello tomó por mujer a una monja, para hacerla madre, y no se revolvió contra esta ascética y mística de solitarios por lujuria, por apetito carnal, sino por sentimiento de paternidad, que es a la vez sentimiento

de filialidad. Y sintió su relación con su Dios, no como de esposo a esposa —o de esposa a esposo—, sino como de hijo a padre. Y su sentimiento de la fe fué por sentimiento de filialidad, de abandono en manos del Padre. "En tus manos, Señor, encomiendo mi espíritu." Y tiró a santificar la vida civil en que hay padres e hijos según la carne del espíritu y según el espíritu de la carne. Que no basta llenar de almas la Ciudad de Dios.

Ese amor puramente místico, el de la contemplación infusa, el del Cantar de los Cantares entendido a lo supuesto divino, el de "yo para Dios y Dios para mí, y no más mundo", se parece mucho a otro amor de otro solitario, al *amor intellectualis* de Benedicto —Baruc o Benito— Spinoza, otro terrible amador ahogado en la eternidad. ¡Y qué de cosas en esos deliquios y soliloquios místicos! En las almas vulgares —y son las más— desviadas en ellos, el amor se reduce a amorío y el habla con el Amado a no más que hablillas y habladurías.

Mas el amor de fruto, y de continuidad, y de conservación, y de tradición, nos da la santa costumbre. Reproducirse es conservar la identidad espiritual del linaje, la personalidad histórica. Y no es que se reproduce uno para no morir, sino es que se muere por haberse reproducido, por haberse dado. El goce de reproducirse —carnal o espiritualmente, en hijos o en obras— es un éxtasis, un rapto, un enajenamiento y un goce de muerte. De muerte y de resurrección. Es anonadarse como individuo separado y distinto. Y Don Juan, aun sin saberlo, se buscaba en sus víctimas. No quería morirse sin más.

En aquel estupendo canto de Leopardi al amor y la muerte —*Amore e Morte*— nos dice cómo donde llega al corazón el amor se desprecia la vida y se

siente uno pronto a peligrar por él y nace el coraje, y la prole humana se hace sabia en obras, y no en pensamientos vanos, como suele:

> *e sapiente in opre,*
> *non in pensiero invan, siccome suole,*
> *divien l'umana prole.*

¡Sabia en obras! ¡En obras de vida! Y al nacer en el corazón profundo un amoroso afecto,

> *languido e stanco insiem con esso in petto*
> *un desiderio di morir si sente.*
>
> [v. 24-26 y 30-31.]

¡El amor y la muerte! Pero una muerte que es reproducción, o sea resurrección. Cuando en el misterio dramático de Ernesto Renán, *La abadesa de Jouarre*, se encuentra ésta, la abadesa, en los calabozos del Terror revolucionario con su antiguo prometido, condenados ambos a muerte, antes de ir a morir se unen en un anheloso enlace de amor y de muerte, y como luego son indultados de la muerte resulta fruto carnal de aquel amor mortal.

Tomemos al caso, por otra parte, un terrible documento del amor propiamente donjuanesco, de la sensualidad monacal, esto es, solitaria. Es el de las tan conocidas y celebradas "Cartas de una religiosa portuguesa". La religiosa —¿religiosa?— fué Sor Mariana Alcoforado, de Beja, en el Alemtejo de Portugal. La metieron niña en un convento de franciscas, en la misma Beja, y allí creció, en aquel convento mundano del Portugal del siglo XVII —Mariana nació en 1640—, mustia flor de tiesto conventual, allí, donde se madura —"se goza", dicen por aquí los campesinos— tan temprano. A sus veinticinco años se le metió en su celda, en su alcoba, el conde de Chamilly, un militar francés que iba de campaña.

¿Un Don Juan? No; la Don Juan —por no decir la Doña Juana— parece que fué ella, ella la seductora. El pobre caballero la abandonó. y ella siguió de tornera en el convento. En 1669 se publicaron, traducidas al francés, las cartas de Sor Mariana. ¡Qué cartas! También ella sentía placer en sacrificar a su querido su vida. Sufrió éxtasis —de amor mundano y carnal—, sintiéndose una vez más de tres horas abandonada de todos sus sentidos. Se moría de amor. Y de ausencia, ¡claro! Le pedía al pobre conde de Chamilly, ausente, que le hiciese sufrir aun más males

"Conozco —le decía— demasiado que todos los movimientos que ocupaban mi cabeza y mi corazón no se reflejaban en ti más que por algunos placeres que acababan con ellos." Pero decía preferir sufrir aún más a olvidarle. "Vale más sufrir lo que sufro a gozar los placeres lánguidos que te dan tus queridas de Francia." Y añade esto, francamente diabólico y demoníaco: "Me envanezco de haberte puesto en estado tal de no tener sin mí más que placeres imperfectos..., quiero que todo el mundo lo sepa y no hago de ello secreto; estoy encantada de haber hecho lo que hice por ti contra toda clase de decencia." Y se desmaya la pobre franciscana al acabar la carta, o así lo dice, al menos. "¿Cómo es posible que con tanto amor no haya podido hacerte del todo dichoso?", le dice, y añade: "Lamento por tu amor sólo los placeres infinitos que has perdido; ¿tenías que no haber querido gozar de ellos? Ah, si los hubieras conocido te habrías encontrado, sin duda, con que eran más sensibles que el de haberme engañado; habrías sentido que se es más dichoso y que se encuentra algo más sensible —*touchant*, dice el texto francés— cuando se quiere violentamente que cuando se es querido... Estoy furiosamente celosa de todo lo que te dé goce y toque a tu corazón y gusto en

Francia...” Y luego le acusa de no haber buscado sino placeres groseros. ¡Es el colmo! “He experimentado que me eras menos querido que mi pasión.” Y luego habla del orgullo ordinario de su sexo, y estalla así: “¿Por qué no me dejas mi pasión? Estoy convencida de que encontraré acaso en este país —en Portugal— un amante más fiel, pero, ¡ay!, ¿quién podría darme amor?... Un corazón tierno no olvida jamás lo que le ha hecho sentir transportes que no conocía y de que era capaz... Hace falta artificio para hacerse querer; hay que buscar con destreza medios de inflamar; el amor solo no da amor...”

¡Amor, amor! ¿Qué entendía, o mejor, qué sentía por amor, a sus veintisiete años, aquella inflamable hermana tornera del convento de franciscas de Beja, en el Alemtejo? ¡Y no poder leer esas cartas en el portugués nativo en que de seguro fueron escritas! En ellas late este terrible llamado amor conventual, de un erotismo místico o de un misticismo erótico, ese amor de solitarios. Solitarios de celda o de alcoba. Lo que no aparece en esa Sor Mariana Alcoforado, llena del orgullo ordinario de su sexo —lo dice ella misma—, es la mujer en el hondo sentido, es la madre y la virgen. Es el suyo el caso tal vez más típico de donjuanismo femenino.

Y contra eso, la costumbre, la santa costumbre, el cauce de la vida más íntima y entrañada, el amor humano, el que funda y basa la tradición, la historia, la humanidad. A las pobres víctimas de Don Juan se les arrancó a la costumbre, al amor de cada día —el Padre nuestro que está en los cielos nos le dé hoy—, al que hace a la mujer y a su hombre hombre. Los dos un hombre solo, una persona, dos espíritus en una carne. Que es lo mismo que dos carnes en un espíritu.

* * *

Confieso que estas pobres mujeres que pasan por el tablado de mi *El hermano Juan* están apenas delineadas. Pero es que las mujeres de mis obras de ficción, mis criaturas —y a la vez criadoras— femeninas no son, cabalmente, de línea. Pasan por mis obras casi siempre en silencio, a lo más susurrando, rezando, callándose al oído —al oído del corazón— de sus hombres, ungiéndolos con el rocío de su entrañable humanidad.

La Josefa Ignacio del Pedro Antonio de mi *Paz en la guerra,* "todas las mañanas, con el alba, iba a misa a su parroquia, y cuando en el viejo devocionario de márgentes mugrientas y grandes letras, libro que hablándole en vascuence era el único al que sabía entender, llegaba al hueco de la oración en que decía se pidiese a Dios la gracia especial que se deseara obtener, sin mover los labios, de vergüenza, mentalmente, hacía años en que, día por día, pedía un hijo a Dios." Que al final se lo mandó. A que muriese en la guerra. Y muerto ya en ella, y muerta Josefa Ignacia después de haber reposado "sus dulces ojos rodeados de serenidad, ojos en que se pintaba la hondura de la larga costumbre de convivencia con él", con su Pedro Antonio, sintió éste que de nuevo se le robustecía la voluntad de vivir, "de vivir para el goce de esperar la hora en que habría de reunirse a su hijo y su mujer".

La pobre Marina, la Materia, la mujer del don Avito Carrascal de mi *Amor y Pedagogía,* pasa como una sombra dolorosa y redentora, reparadora, como una madre virginal por entre la locura pedagógica de su marido, que al fin cae desamparado en sus brazos, a la vista del suicidio del hijo, gimiendo: "¡Madre!"

La Julia de mi *Nada menos que todo un hombre,* la del pobre Alejandro Gómez, tirano de timidez, or-

gulloso de humildad, la que sufre de no saber si es o no querida, muere dichosa —muerte que es amor, como el amor es muerte— al oír que a la congojosa pregunta de ella, de Julia: "¿Quién eres, Alejandro?", solloza él: "¿Yo? ¡Nada más que tu hombre..., el que tú me has hecho!"

¿Qué he decir de *La tía Tula?* Esta mujer ejemplar, dechado de virginidad maternal, de maternidad virginal, se muere arrepentida de no haber cedido a la carne de Ramiro.

Y hasta la Angela Carballino de mi *San Manuel Bueno, mártir,* vive en la congoja de si su maestro, su padre y hermano espiritual, casi su ídolo, creía o no creía, o creía sin creer que creía.

¿A qué ir recorriendo las demás? Algunas son varoniles, hay tal cual casi donjuanesca, pero todas son, en el fondo, mujeres. Y es que cuando se conoce bien a una mujer se conoce a todas, en cuanto mujeres, se entiende. Y no hace falta acudir a clínica de psiquiatría.

* * *

Y vuelve siempre y de nuevo el problema —llamémosle así, pues que nos las habemos con biólogos— de la relación de Don Juan, del macho, a sus víctimas. O acaso lo inverso. Ya he dicho de la pareja, del verdadero hombre. Jorge Meredith, el hondo poeta, el autor de *El egoísta* (*The Egoist*), uno de los más ahincados escudriños en las entrañas del donjuanismo, ha dejado dicho en su poema "La prueba de la hombría" (*The test of manhood*) —¡escrito a sus setenta y tres años!— que la Tierra encuentra al cabo para la mujer un hombre para empujar a la pareja a la mira de sus miras.

Then Earth her man for woman finds at last.
To speed the pair into her goal of goals.

¿Es Don Juan acaso la pura masculinidad —no precisamente virilidad o varonilidad—, el puro catabolismo que diría un pedante de biología, sin lo común a los hombres todos, varones o mujeres, sin hombría y sin verdadero sentido de paternidad? Pues la paternidad es humanidad, es hombría, y es, por tanto, maternidad también. El hombre varón que se sienta de veras hombre, se siente a la vez padre e hijo y hermano, y se siente madre también. Los hombres verdaderamente padres se sienten madres; sienten la comezón y hasta el escozor de sus tetillas atrofiadas. ¿Es así Don Juan? ¿O no es, más bien, como el zángano de la colmena, que sólo siente la comezón —y hasta escozor— de acudir a fecundar a la reina, a la paridora, aunque no por esto sólo madre? Pues no es ella la que cría —y criar es crear, bien lo dice la palabra misma— a las crías, a las abejas. Y para cada reina —para cada escojida— hay varios zánganos, los más de ellos supernumerarios o sustitutos. Interinos acaso. Como los más de los Don Juanes, supernumerarios, sustitutos e interinos también. Mientras la vida civil de la colmena, de la humanidad en nuestro caso, de la Ciudad del Hombre, depende del cuido de amor, de la santa costumbre, de las obreras, de las abejas madres y padres de verdad —madres paternales, padres maternales—, digan lo que quieran los entomólogos y los apicultores, que crían la familia y conservan el enjambre.

¿O es que acaso no representará Don Juan lo... —*lo,* género neutro— lo que precede a la diferenciación de sexos? Que no es precisamente la niñez, ya que Don Juan tiene poco o apenas si tiene nada de niño. Más de viejo prematuro. No ambiguo, ni epiceno, ni común de dos, sino neutro. Y en último caso tal vez un medianero, un tercero, un celestino, o digámoslo con su nombre castizo: un alcahuete, de or-

dinario inconciente. Un alcahuete como esos abejorros —zánganos a su modo— que llevan de flor en flor el polen fecundante. De ellos, de los alcahuetes, dijo nuestro señor Don Quijote que era el suyo "oficio de discretos y necesarísimo en la república" —no dijo en el reino— "bien ordenada, y que no le debía ejercer sino gente muy bien nacida". Con todo lo demás que al caso puede leerse en el libro. Y en este mi librillo de *El hermano Juan o el mundo es teatro* podrá ver el lector —u oír el oyente y espectador, si llega a representarse en tablas— esbozada esa doctrina. No más comentarios críticos al paño, no hacer más de Maese Pedro que predica desde detrás de bastidores.

Porque estas reflexiones metafóricas, estas disertaciones al paño, de Maese Pedro, ¿precedieron o siguieron al drama? ¿Lo engendraron, o fueron engendradas por él? Dios lo sabrá. Aunque sí, lo sabemos. La sangre, por la carne, hace el hueso, hace su tuétano, y el hueso, el tuétano, hace carne y sangre. La idea nace de la palabra y la palabra de la idea, pues que son lo mismo. Y en rigor la embriología —hay que ser pedante de cuando en cuando, esto es: erudito; no basta quedarse en aficionado, en poeta—, la embriología nos enseña que el esqueleto surge de la piel; lo que llamamos fondo, de lo que llamamos forma, lo de dentro de lo de fuera, lo que queda de lo que pasa. Aunque en última verdad queda y pasa todo, el paso es de queda, y la queda es de paso. Y por lo que a esta obra mía hace, estoy firmemente persuadido de que si algo de ella ha de quedar será lo que superficialmente llamamos superficial, lo artístico, o, mejor dicho: lo poético, la envoltura, la forma, el cuerpo con su tez colorada —encarnada, de carne—, con sus vetas de venas azules y hasta con sus nudillos en que asoma el esqueleto revestido. Y

en cuanto a éste, al esqueleto propiamente tal, en cuanto a la osamenta, dejo su estudio a los anatómicos o disecadores —críticos los llaman unos, e historiadores de la cultura otros..., ¡de la cultura!— que se dedican al estudio del eslaboneo de las ideas. ¿Y qué han de hacer si no saben o no pueden —y no digo que no quieren, pues el que no quiere es que no sabe o que no puede— engendrar, como hombres cabales, hijos de carne y sangre y hueso dentro?

Y basta. Maese Pedro se retira del paño.

Salamanca, julio de 1934.

PERSONAJES

Juan.

El Padre Teófilo.

Antonio.

Benito.

Elvira.

Inés.

Doña Petra.

Una Pastora.

Juan, en los primeros actos, vestido a la moda romántica de 1830, con capa; los demás, al día.

ACTO PRIMERO

En un rincón de un parque público.

ESCENA PRIMERA

JUAN e INÉS.

INÉS

Pues bien: ahora que me tienes ya aquí, a tu merced y albedrío, ahora que acudo a tu reclamo, dejándole a él, ¡y con qué pena!, ¿me sales con esto? Juan, no te entiendo...

JUAN

Ni yo acabo de entenderme... Así me nací...

INÉS

¿Que así te naciste? Recuerda...

JUAN

Sí, me fuí demasiado lejos...

INÉS

¿Vas a volverte?, ¿vas a desdecirte?

JUAN

Lo he sentido mejor, y como estás comprometida...

INÉS

¡Como si no!... ¡Me armó una escena! Si supieras

cómo se puso... ¡Qué lástima!... Porque el caso es que, a pesar de todo, le quiero...

JUAN

¿A pesar de todo, dices, le quieres?

INÉS

Sí, le quiero

JUAN

Escudriña en los repliegues de tus entrañas... ¿Le quieres?

INÉS

Sí, le quiero.

JUAN

¿A los dos, entonces?

INÉS

A los dos, sí; pero...

JUAN

Pues haces bien, Inés, porque él se lo merece más que yo; es noblote, es sencillo, sin esquinas ni recovecos, todo un ángel de Dios...

INÉS

¿Angelitos a mí?

JUAN

El sabrá hacerte mujer, y yo no; nací condenado a no poder hacer mujer a mujer alguna, ni a mí hombre...

INÉS

Corre por ahí que has querido a tantas...

JUAN

Decires..., por no callarse...

INÉS

Dicen que tantas se prendan de ti... Pero yo .. Y ello es que me da mucha pena de Benito..., que le voy a hacer desgraciado..., que está ya como loco..., fuera de sí...

JUAN

¿Entonces?

INÉS

Es que si tú...

JUAN

Yo..., yo, Inés..., yo...

INÉS

¿Titubeas? ¿Entonces?, me toca decir...

JUAN

Déjale, pues, déjale si es tu empeño...

INÉS

¿Por ti? ¿Callas? ¿Por ti? Di. ¿Cómo voy a quedarme sin el uno ni el otro?...

JUAN

Uno..., otro... ¡Ah! ¿Le guardas de reserva y dices que le quieres? ¿Como de repuesto? ¿Para relevarme?

INÉS

¡Necesito un sostén!

JUAN

¡Vamos, sí, pobre hiedra que buscas sol: un rodrigón..., un marido!

INÉS

¡Un marido, cabal! ¿Y tú?

JUAN

No sirvo para el apuro; ¡falta de aguante!

INÉS

Pero tú, Juan, tú, ¿no necesitas una mujer?

JUAN

¿Una dices? ¿Una?

INÉS

¡Ah!, pero ¿te crees que vas a arrastrarme en tu...?

JUAN

Ni pretendo arrastrarte... Verás...

INÉS

Bien me dice que escondes un secreto...

JUAN

¿De veras? ¿Lo sabe? ¿Es ése su secreto? Pues, mira: sí, yo te haría desgraciada...

INÉS

Me lo estás haciendo... Y lo peor es que yo, a mi vez, desgraciado a él. ¿Por qué te atravesaste en nuestro sendero, Juan? ¿Por qué viniste, como un torbellino, a trastornar nuestra dicha?

JUAN

¿Y dices que te armó una escena?

INÉS

¡Claro!

JUAN

¿Escena? ¡Cosa de teatro!

INÉS

¡Pues él no lo es, créemelo!

JUAN

¿Y yo?

INÉS

Tú..., no lo sé...; pero, la verdad, se me antoja que siempre estás representando...

JUAN

¡Sí, representándome! En este teatro del mundo, cada cual nace condenado a un papel, y hay que llenarlo so pena de vida... Pero mira, Inés: dejémonos de cavilaciones, y a lo del momento..., a lo que pasa, que nadie nos quitará lo vivido... Mañana será otro día...

INÉS

El mismo, me temo... Aún no he logrado un día de veras nuevo... ¡Ay Juan, Juan!..., si vieras cómo se me puso Benito... ¡Pobrecillo!

JUAN

¿Le compadeces? Es tuyo...

INÉS

Pero ¿por qué te portas así? Le dejé convencido, mas ¡qué cosas me dijo de ti! Que me abandonarías, que me dejarías burlada, que no quieres sino arrebatar a otros lo suyo..., estafarles...

JUAN

¿Lo suyo? La propiedad es un robo...

INÉS

Y me previno lo que está aconteciendo... ¿Por qué eres tan malo, Juan? Pero *(Al observar la turbación de* JUAN.) ¿qué te pasa, Juan? ¿Qué te ocurre?

JUAN

(Tapándose los ojos.) Espera...

INÉS

¿Qué te pasa? ¿Llamo a socorro?

JUAN

No, no llames..., quedémonos solos en este rincón...

INÉS

Pero ¿qué te pasa, Juan? ¿Qué tienes, hijo?

JUAN

Hijo..., hijo... ¿Ahora me llamas hijo? ¡Mujer! Madre... ¡Ya sacaste a luz las entrañas! ¡Dios te lo pague! Es la pesadilla..., era Ella que pasaba... ¡Ella! ¡Ya pasó!

INÉS

¿Quién?, dime, ¿quién?

JUAN

No, no era Ella, sino el aletazo de su ángel, del ángel heraldo que la precede... Pero que no nos vean, y sobre todo que no nos oigan... Mas... ¿por qué me tocas de este modo?...

INÉS

No sé..., se me figuró un momento —fué un parpadeo— que no eras de verdad, de bulto..., que te estaba soñando... Pero, Juan, si es que me quieres...

JUAN

No recuerdo..., no puedo quererte..., no sé querer..., no quiero querer..., no quiero a nadie y no debo seguir engañándote. Trae la mano. *(Se la toma y examina.)* No la cierres..., así..., ¡abierta! ¡Te veo en ella! Y qué dulce me sería sentirla en mi vida, sobre mi hombro, sin saber si apoyándote tú sobre

mí para mejor caminar o si empujándome suavemente en mi camino maldito... Mas no, no, no..., no puede ser mía...

INÉS

¿Por qué no?

JUAN

¡Lo dicho!

INÉS

Pero ¿qué buscas con esto, Juan? ¿Adónde vas?

JUAN

No voy; me paseo; la vereda me retiene..., faldeando el monte de la vida..., y rehuyo los atajos, que son trabajosos.

INÉS

(Retirando la mano.) Así no podemos seguir...

JUAN

(Introduciendo su mano, como un peine, por la melena de INÉS.*)* ¡Qué frescura!

INÉS

¡La tuya!

JUAN

¡Qué frescor! Con esto de cuando en cuando me contentaría; lo demás para tu Benito. Eres una muñequita adorable.

INÉS

Sí, para adorarme de rodillas, ¿no es eso?

JUAN

¡Postura incómoda! ¡Tengo choquezuelas demasiado tiernas!

INÉS

¿Es cierto, Juan, lo que de ti dicen, que te abruma el peso de un suicidio sobre la conciencia?

JUAN

¿Quieres callarte, Inés? Tú eres como un botón de rosa bajo el rocío del alba; aun no te has desplegado; aún no ha posado sobre ti, zumbando, el abejorro...; eres pura; busca otro ángel...; le tienes a él, a tu Benito, que colmará tu dicha, que fraguará tu ventura... El te será hombre de su casa..., casero..., hacendoso..., modosito...

INÉS

Y tú, el abejorro, ¿qué pintas aquí?

JUAN

Acaso..., quién sabe..., de galeoto o celestino...

INÉS

¡Horror! Pero mira, Juan... *(Se le acerca echándole un brazo sobre el cuello. En este momento ve* JUAN *que llegan, de paso, unos niños.)*

JUAN

¡Aparta! Mira que pasan..., son niños...

INÉS

¿Y qué?

JUAN

¡Hay que respetarlos! No hay que hurgar la malicia de su inocencia...

INÉS

¿Y yo?

JUAN

Aun no saben que hay que morirse..., no han descubierto la muerte todavía...

INÉS

Pero nosotros...

JUAN

Somos esqueletos vestidos de carne... Ya se fueron... Podemos volver al pasatiempo...

INÉS

¿ Pasatiempo ?

JUAN

Y oye, no me hagas maldito el caso, que todo se puede arreglar; no es menester que le dejes; ¡ cásate con él !

INÉS

¿ Y tú ?

JUAN

A mí me quieres de otro modo...

INÉS

No te entiendo; no sé querer más que de un solo modo...

JUAN

¡ Qué simplicidad !

INÉS

No alcanzo...

JUAN

Ni yo. Mas acaso le estoy haciendo un gran servicio; enseñándole, por los celos, a quererte mejor...

INÉS

¡ Qué cosas dices ! ¡ Jamás las oí antes !

JUAN

¿ Y pensarlas ?

INÉS

¡ No quiero pensar tamaños desatinos !

JUAN

Las cosas que no se quieren pensar son las que se

piensan; los pensamientos nos persiguen. Cásate, pues, ¡cásate con él!; quiérele como a marido y a mí como a hermano —el hermano Juan—, sé mi hermana de la caridad; ten piedad de mí..., ¡soy tan desventurado!

INÉS

Por eso te quiero, Juan...

JUAN

Lo sé; pero hay otros desgraciados... Y antes de dejarte sin haberte poseído me tienes que perdonar, Inés... *(Va a abrazarla, y poniéndose de pronto en pie.)* El..., aquí..., ¿cómo? ¡Mírale! ¡Ni por escotillón! ¡Pasillo de magia! ¡Alerta, pues!

ESCENA II

Dichos y Benito.

BENITO

¿Otra vez, miserable, y engañándola? ¿No me prometiste no volver a engatusarla, a enloquecerla? *(A* Inés.) ¿Y tú? Pero ¿no le tienes ya conocido? ¿No sabes que se da a comprometer a pobres inocentes, como tú, y cuando están a punto de entregársele las deja? ¿No has oído de sus diabólicas artimañas? ¿No sabes?

JUAN

(Cruzándose de brazos y en pie.) ¿Y qué más? Sigue...

BENITO

¿Qué más? ¿Qué reconcomio contra tu propia impotencia te lleva a perseguir la felicidad ajena?

JUAN

¿La felicidad? Son palabras mayores...

BENITO

¡La felicidad, sí! ¿Es que sufres al ver a otros dichosos? Eres un miserable y debo desenmascararte aquí, ante tu nueva víctima...

JUAN

¡Pero si venía a desengañarla!...

BENITO

Mientes como bellaco que eres... A engañarla con las engañifas de tus artificiosos desengaños... ¿No es así, Inés? ¡Habla!

INÉS

El pobre Juan...

BENITO

¿Lo ves? Ya volvió a embaucarte. Y tú *(A* Juan.), vete, vete de una vez y de grado, y no vuelvas, si es que no quieres que...

JUAN

(Irguiéndose.) ¿Qué, qué?

BENITO

¡Que te eche por fuerza!

JUAN

¿Tú?, ¿tú?, ¿y a mí? ¿A mí..., tú?

BENITO

¡Yo, sí, y a ti!

JUAN

Tú servirás para marido de ésta, ¡fácil servicio!, para hacerla hijos y que suban al cielo, que es lo que ellas buscan; pero para otra cosa...

BENITO

¡Raposo, raposo! ¡Raposo, más que raposo!

JUAN

¿Y tú, borrego? ¿León, no?

(Benito se va a Juan; Inés se aparta tapándose los ojos; pero Juan, rápido, coge al otro, le echa sobre el banco y le aprieta el cuello con las manos.)

JUAN

Sois unos miserables conejos los hombres todos...

INÉS

¡Juan, Juan, perdónale!

JUAN

(Soltándole y a él solo.) Por poco te estrangulo...: sentí hundírseme el juicio..., pero ya pasó...

BENITO

Di, aquí entre los dos, ¿sería el primero?

JUAN

Calla, que no lo oiga...

BENITO

Mejor para ti que lo oiga.

JUAN

No; te la dejo...

INÉS

(Acercándose.) Vaya, eso ya pasó... ¡Os ponéis como... hombres! ¡Perdonaos!

JUAN

¡Es él quien me tiene que perdonar!

BENITO

Son de hierro tus manos... Os dejo...

JUAN

No, no te has de ir sin ella. ¡Llévatela! ¡Líbrala de mí! ¡Líbrame de ella! ¡Y ahora pégame, abofetéame, castígame, y que lo vea!

BENITO

Pero ¿qué nueva comedia preparas?

JUAN

¡Castígame, he dicho; castígame! ¡Necesito ser humillado!

BENITO

¡Es él, Inés, quien quiere así humillarme, rebajarme a mí!

INÉS

¿Rebajarte?

BENITO

¡Sí, son sus diabólicas tretas de comedia!

JUAN

¡Que nunca he de ser comprendido a derechas! ¡Castígame!

BENITO

Sí, delante de ella, y los dos riéndoos de mí. Que te castigue ella si le place...

JUAN

¿Ella? Manos de enamorada no castigan.

BENITO

Ella es la ofendida; a ella estás enloqueciendo para arrojarla luego como un guiñapo sucio y roto...

INÉS

¡Que digas eso, Benito!...

JUAN

No le hagas caso, Inés, y quiérele, pues que es el tuyo, el que Dios te tiene destinado..., tu media...

BENITO

¿Limosna? ¡No! ¿El querer que tú le has despertado para rehusárselo? ¡Jamás! Quedaos aquí, si queréis. ¡Conmigo acabaste, Inés!

INÉS

Pero, Benito, mira, perdóname, óyeme...

BENITO

Sí, siempre lo mismo y para volver a caer...

INÉS

¡Pero si no he caído!... ¿No es verdad, Juan, que no he caído? Que tú...

JUAN

Tan sin mancilla como antes. Ni resbaló siquiera... Pero *(Mirando a lo lejos.)* reportémonos, que ahí llega otra mujer errante... Van y vienen, entran y salen, suben y bajan como por magia... Mas ¿si parece Elvira?... ¡Ella! ¡Y ante ella sí que voy a humillarme! *(Se inclina burlescamente como para arrodillarse.)* ¡Elvira, a tus pies!

ESCENA III

DICHOS y ELVIRA.

ELVIRA

¡Nada de farsa! ¡En tu busca, y a rescatarte!

JUAN

¿A rescatarme? ¿De qué? ¿De quién?

ELVIRA

¡De ti mismo! ¿Y éstos, ésta? Juan, Juan...

BENITO

(A INÉS.)Mira: ésta es su secreto, su víctima de turno. ¿Te convences? ¿Creías que tú sola? ¿Lo ves? ¡Esa! ¡Otra que tal!

INÉS

(Apoyándose en el hombro de BENITO.) Vámonos, pues.

BENITO

¿No te lo decía yo? ¿Por qué viniste? ¿Por qué acudiste a esta cita? ¿Por qué no me creíste?

INÉS

Mira, Benito: quería convencerle y convencerme.

BENITO

¿De qué? ¿No te dije quién es este monstruo de doblez? ¿Lo ves? Dios los cría...

ELVIRA

(A JUAN.) Pero ¿qué haces? ¿Oyes? ¿Eres hombre o no?

JUAN

¿Y qué es ser hombre? Pregúntale a él si hace poco...

ELVIRA

¿Y cómo te arrastró ella acá, a esta celada?

JUAN

Fuí yo..., fuí yo... Digo...

ELVIRA

¡No, que fué ella..., ella! Cuando crees ser tú, son ellas, somos nosotras...; pero yo te quitaré a las demás... Y tú, arañita muerta, ¿dirás que es él quien te ha seducido?

INÉS

¿Seducir? ¿Seducir?

ELVIRA

Sí, él, ¿no?

INÉS

Y si fuese yo a él, ¿qué?

BENITO

Mide tus palabras, Inés...

ELVIRA

(A JUAN.) ¿Y tú? ¿A esto... tú?

JUAN

Yo..., yo... *(Aparte.)* ¡Ya se enzarzaron! ¡Vaya una madeja! ¿Quién la devana?...

ELVIRA

Se la disputan entre los dos..., se la disputan...

INÉS

Y si así fuese..., ¿te pica?

BENITO

No, son las dos las que se te disputan, Juan.

JUAN

¡Y qué remedio!... Es mi mala sombra...

BENITO

Bien; esto no se puede sufrir más, y me largo...

INÉS

¡No; aguarda, que yo contigo!

BENITO

¿Conmigo? ¿Tú conmigo, después de esto?

ELVIRA

Sí, que se la lleve tal y como va el pingo, y que se consuelen...

INÉS

¿De qué hemos de consolarnos, so...?

ELVIRA

¿Es que te quieres quedar con los dos?

BENITO

Esta furia desbocada es capaz de...

JUAN

¡Elvira!... ¡Elvira!... Se diría arrabaleras... ¡Elvira!...

ELVIRA

¿Elvira... qué? ¿Qué Elvira?

JUAN

¡A que vas a armar gresca, escandalosa!, y en sitio público...

ELVIRA

Como mujer pública, ¿no?

JUAN

No he pensado eso...

BENITO

¡Tal para cual! ¡Lo ves, Inés, lo ves? No saben

sino urdir comedias... ¡Así son todos los conquistadores, todos, comediantes! ¡Comediantes!

ELVIRA

¿Y a mí qué me importa del público y de que me oigan? Afronto la opinión pública...

JUAN

¡Sí, echas pregón!

INÉS

La buscas: para adquirir fama, mas que sea infame.

ELVIRA

¿Y tú?

INÉS

Yo no vine acá; me trajo éste. *(Señalando a* JUAN*, pasando primero el dedo por* BENITO.)

ELVIRA

¿Y tu recato? ¿Y tu pureza?

JUAN

(Aparte.) Pureza..., pureza... ¡El agua alquitarada, para beberla..., no! ¡Para la botica!

BENITO

¿Ves, Inés, ves a lo que has venido a parar? Pronto andarás en lenguas...

ELVIRA

Y él, Inés, tu Benito, él andará contigo, juntitos, en esas mismas lenguas sucias... ¡Qué ricura!

INÉS

¿Y tú no? ¿Es que tú...?

ELVIRA

¿Qué se me da de lenguas si me voy con lo mío? ¡Yo llevaré siempre la frente muy alta, muy alta, y sin alero, a todo sol, y que me miren! Ande yo caliente y...

JUAN

Mira, Elvira, que vas a dar que decir...

ELVIRA

Mejor que a dar que callar... Contra más me pisen más me erguiré..., ¡arrecha! ¡Soy yo, Elvira, yo!

JUAN

Ya; ¡desafiar al mundo!

ELVIRA

¡Fué tu escuela! Y ahora, ¿cómo te dejabas pisar?

JUAN

Tenían razón... Pero dime, ¿cómo tú aquí?

ELVIRA

Supe el peligro que corrías. ¿Cómo? ¡No importa! Y he venido a desbaratar esta nueva aventura, esta nueva trampa que te tendían..., a arrancarte del lazo... Míralos; ya se van, taimados...

INÉS

¡Vámonos!

BENITO

Sí, nos vamos, y plegue a Dios que no nos volvamos a ver... Tú, Juan, no eres hombre, a pesar de tus manos de hierro y tu furia; no lo has sido nunca, no puedes serlo; a pesar de tus garfios, digo...

JUAN

¿Me creías de alfeñique acaso? Sin cacarear esgrimo espolones, ¿viste? ¡Baladronadas..., no!

BENITO

No, no puedes serlo. No eres sino sombra de hombre...

JUAN

¡Bah, literatura! ¿Dónde has leído eso?

BENITO

En ti; en los ojos de tu cara...

JUAN

No, sino en tu papel...

ELVIRA

Oiga...

INÉS

¡Apuntadoras... no!

JUAN

(A Elvira) ¡Déjalos, déjalos! ¿Para qué? ¡Déjalos!

BENITO

¿Que nos deje?

JUAN

Sí, que os deje. *(Vanse.)* Ya se van..., ya se han ido... Vuelvo a despertar...

ESCENA IV

Juan y Elvira.

ELVIRA

¿De veras despiertas, Juan?

JUAN

Sueño que sí, Elvira... Y tú, ¿con qué derecho...?

ELVIRA

Sal de aquí, retorna a nuestra Renada y allí te diré, a solas, con qué deber vengo a arrancarte de tu perdición. ¿Has visto? ¿Has visto cómo se han ido? ¡Y de bracete! Ya no se les columbra..., ya les tapan los árboles... Es tu mal sino...

JUAN

¿Y si mi mal sino fueses tú, Elvira? Con sinrazón me acusas...

ELVIRA

Bueno, vente conmigo, ¿eh?, y San Se Acabó. *(Le coje del brazo para sacarle.)* ¡Pobre Juan!

JUAN

¿Don Juan?

ELVIRA

¿Don Juan? ¡Quiá! ¡Don Juan no!, sino... Juanito... Juanito entre ellas. Anda, vente, ¡niño!

JUAN

Sí, vámonos. *(Extendiendo el brazo.)* Está ya pintiguando, vendrá el calabobos y no quiero pescar un reuma... Como el campo está a la intemperie, que dijo el zamorano...

ELVIRA

¿Achaques ya?

JUAN

¡Nací con ellos! Pero... ¿qué pajarraco de mal agüero es ése que se nos acerca, al olor de qué? ¡Lagarto, lagarto!

ESCENA V

DICHOS y el PADRE TEÓFILO.

PADRE TEÓFILO

¡Vaya por Dios! Nos divertimos, ¿eh? ¡El les perdone, hermanitos!

JUAN

Oiga, padre —o lo que sea—, ¿de qué ha de perdonarnos, diga, Dios?

PADRE TEÓFILO

Como les topo jugando con la vida y con la vida no se juega así como así...

ELVIRA

¿Y qué sabe de esto el padrecito?

PADRE TEÓFILO

¿Que qué sé de esto? ¡Sé de tantas cosas que no quisiera saber!... A mis años...

ELVIRA

¿Suyos? ¿Los vivió todos?

PADRE TEÓFILO

Pero día vendrá en que se les abrirán los ojos del corazón, y acaso entonces sea ya demasiado tarde... La conozco, señorita Elvira, aunque no lo crea... Y aquí, a éste...

ELVIRA

¿A éste? ¿Este? Sí, ya sé que ustedes, los padres... sin hijos, se entretienen en fisgar vidas ajenas... ¡Como si una no tuviese más que de sobra con la suya propia!

PADRE TEÓFILO

¡Vaya todo por Dios! Pero yo cumplo con mi misión avisándoles. Quien mal anda mal acaba, y no es éste el mejor camino...

ELVIRA

¿En qué andamos mal? ¿Es que un hombre y una mujer no pueden entenderse?

PADRE TEÓFILO

Como Dios manda, sin duda; así..., ¡no! Y saben mejor que yo, pues que no son párvulos, lo que les quiero decir...

JUAN

¡Perdone, hermano, que no llevo suelto!

PADRE TEÓFILO

¿Les pedí algo acaso?, diga.

JUAN

Como su oficio es pordiosear...

PADRE TEÓFILO

Pordiosero, sí; menesteroso, ¡no! Y como pordiosero, por Dios le pido que mire en sí, se dé cuenta y despierte. Cuando llegue a viejo...

JUAN

¿Con insultos ahora? ¡Lárguese!

ELVIRA

¡Bueno, déjale, Juan, que atienda a su negocio, que nosotros al nuestro!

PADRE TEÓFILO

¿Negocio? ¿Negocio dijo?

ELVIRA

¡Según el padrecito, juego!

PADRE TEÓFILO

Juego, juego, juego... "Tienen nombre de que viven, pero están muertos..."

JUAN

"Apocalipsis", capítulo tal, versillo tantos...

PADRE TEÓFILO

Presume de gracejo el mozo... Y sigue las huellas de Don Juan...

JUAN

No dejó huellas, sino surco...

PADRE TEÓFILO

Atarjea..., albañal...

JUAN

Para abonar eriales... ¿Sólo sembrar?

PADRE TEÓFILO

Y han de acordarse de mí...

JUAN

¿Qué es lo que dice, espantajo?

PADRE TEÓFILO

¡Lo dicho dicho queda!

JUAN

Bueno, bueno..., a predicar al púlpito y no aquí, que esto no es iglesia ni nada que se le parezca...

PADRE TEÓFILO

Como no van allá...

JUAN

Se vienen acá...

ELVIRA

Y así están corrompiendo el arte, sin sacar a flote la moral...

PADRE TEÓFILO

¡Ya despertarán! ¡Ay mocedad, mocedad! ¡Vanidad de vanidades!

ELVIRA

(Según el PADRE TEÓFILO *se aleja.)* ¡Y la mayor el repetir ese manido estribillo de vanidosos! ¡Muletillas carcomidas que se van en serrín!

ESCENA VI

JUAN y ELVIRA.

JUAN

¿Sabes, Elvira, que este... hombre, o lo que fuere, me da escalofrío? ¡Me mete miedo! ¿Qué agorera catadura!

ELVIRA

¿Miedo? ¿Un fraile? ¿A ti?

JUAN

En oyéndole creí oír campanas de nuestra niñez...

ELVIRA

Sí, cuando al morir tu madre soñaste en meterte fraile ...Es el que llevas dentro...

JUAN

Y si hablase por su boca...

ELVIRA

¿Quién? ¡Déjate de eso y vente conmigo!

JUAN

Y si hablase, digo...

ELVIRA

Lo que no me explico es de qué manera vino a caer acá, al parque..., quién le trajo..., cómo..., por qué arte de birlibirloque...

JUAN

¡Bah!, ¡estos mendicantes trotasenderos!... Además, el Sumo Hacedor nos mueve muy al azar de su divino capricho a sus muñecos para divertirse con nosotros..., pero anda escaso de técnica escénica... Buena disposición, promete, pero poca experiencia del tinglado todavía... A pesar de sus siglos de oficio, novicio... Hasta que no entre en la Sociedad de Autores... ¡Cualquiera acierta por qué nos trae de la ceca a la meca!... ¡Inescrutables designios de su providencia —creo que se dice así—, que tan sólo los reverendos padres jesuítas atisban! Y este monje era acaso un mensajero providencial, inverosímil, caído de... ¡A éste le he conocido yo!...

ELVIRA

¿Cuándo? ¿Dónde?

JUAN

¡Hace siglos! ¡En otra de mis vidas!

ELVIRA

¿Ya vuelves a tu matraca?

JUAN

Se dedicaba a deshacer tuertos... Como no sea

aquel otro a quien llamaban..., aguarda... ¡Qué memoria esta mía! ¡De tanto soñar la he perdido! Le llamaban..., le llamaban... ¡Ah!, ¡ya caigo! ¡Mefistófeles!

ELVIRA

Pero ¿los confundes?

JUAN

Yo lo confundo ya todo..., me confundo...

ELVIRA

Mírale, ya se pierde también por allí, no sin volver de cuando en cuando la cabeza, a observarnos... ¡Despierta, Juan!

JUAN

¿Es que estaba dormido o traspuesto?

ELVIRA

Como si lo estuvieses... ¿Te acuerdas cuando tu madre te decía: "Juanito, hijo, por Dios, fíjate"?

JUAN

Cállate, Elvira, cállate, cállate...

ELVIRA

¿Te acuerdas cuando te decía: "Juanito, hijo..."?

JUAN

Cállate, cállate... Esa voz, ese tonillo —¡qué bien la remedas!— me parecen llegar del otro mundo... Y yo quiero vivir en éste, vivir, vivir, vivir... en éste, en éste, en éste. *(Pisoteando el suelo.)* ¡Suena a tablas! ¡Seis tablas! ...Vivir...

ELVIRA

¡Conmigo! ¡Convivir!

JUAN

¡Vivir, vivir, vivir... en éste, en éste, en éste!

(Pasa una pareja de enamorados, muy amartelados.)

ELVIRA

¿Como ésos, no? ¿Como ésos?

JUAN

¡Quién como ellos! No sienten el suelo que pisan...

ELVIRA

¡Míralos! Se van como avergonzados... Ha debido de ser una escapatoria... ¡Pobrecillos! ¡Juanito, hijo, por Dios, fíjate!, repara...

JUAN

¡Calla, calla, calla! *(Se tapa los ojos.)* ¡Ella!

ELVIRA

¿Todavía con eso?

JUAN

¡Siempre con ello!

ELVIRA

¿Y quieres vivir?

JUAN

¿Y si nos castiga Dios?

ELVIRA

¿Dios? Lo más que hará es sonreírse de ti...

JUAN

¡O reírse, que es peor! ¡Risa divina! Sus truenos, los del final del "Don Alvaro", me suenan a pavorosas carcajadas...

ELVIRA

De tramoya...

JUAN

Todo tramoya en este nuestro mundo... Y en último caso, Dios hace sin castigar como si castigase, aprieta, pero no ahoga, porque es el único bueno, el único justo, y a la Justicia pintan con venda. El Sol es ciego para las sombras; su mirada las disipa...

ELVIRA

Y bien, ¿te sientes risible, Juanito?

JUAN

No me llames Juanito; ya sabes que eso me hiere...

ELVIRA

Herirte es lo que busco para mejor curarte... Míralos, creen que les tapa el árbol...; la pobrecilla miró hacia acá, a ver si los mirábamos...; algún besito hurtado..., entre bastidores...

JUAN

Sí, de cine y de largo metraje... Si les dejan...

ELVIRA

¡Niñerías de enamoriscados!

JUAN

¡Bueno, vamos!

ELVIRA

Sí, conmigo sola y solo... Y no te desazones ni mires al mañana...

JUAN

Ni al ayer, ¿no?

ELVIRA

Ni al ayer; ni hacia adelante ni hacia atrás...

JUAN

¿Adónde, pues? ¿Al suelo —digo, al tablado— que piso y que nos tragará y se cerrará sobre nosotros?

ELVIRA

A mí, a mi, que yo te redimiré... Y dime, prenda, ¿de dónde te vino eso de Don Juan Tenorio?

JUAN

¡Va en serio, no creas!

ELVIRA

¿En serio tú? ¡Guasón!

JUAN

Creo en mis otras vidas con toda el alma que me queda de ellas...

ELVIRA

Y Tenorio ¿qué? ¿Cuál su gancho? ¿Puede saberse?

JUAN

Ello lo dice: ¿Tenorio?..., ¡tenor! ¡Don de mujeres!

ELVIRA

Don de mujeres... ¿Labia?

JUAN

Labia..., ¡no! Canto, tonillo, arrullo, gorjeo, sonsonete, trémolo, gorgorito, cálida voz de serenata... ¡No letra, sino música! ¡Música terrenal de tercería! "¿No es verdad, ángel de amor...", etcétera, etcétera...

ELVIRA

Sí, la música hace mella en nosotras...

JUAN

¿Mella? ¡Grieta!... Y si abusando del falsete se queda afónico, sin voz o ronco, ¡adiós encanto! ¡Y ojo con los gallos!

ELVIRA

¿Retruécanos a mí? ¡Ojo tú conmigo, la gallina!

JUAN

¡Clueca!

ELVIRA

¿No es verdad, ángel de amor,
que en esta apartada orilla,
más pura...?

JUAN

No sigas, lunática, que no hay luna...

(ELVIRA *se sienta y* JUAN *se pasea de un lado a otro, agitado.)*

ELVIRA

¡Pero, hombre, siéntate un poco! ¡Si pareces un argadillo de devanar viento al aire!

JUAN

¡Ande el movimiento! Acción, acción, acción...

ELVIRA

Que no es lo mismo...

JUAN

¿También crítica?

ELVIRA

Tú te lo dices todo...

JUAN

Acción, acción, acción... Esta época es la del "dancing" y del cine, ardillesca, y tengo que plegarme a ella. Si tuviese ahora una varita mágica, haría surgir aquí un coro de bailarinas iluminadas por bengalas eléctricas de todos colores. Zarzuela sobrerrealista con muda música ratonera. Eso que llaman género lírico. ¡Vaya lira! ¡Pianola! Pero nada de devanarse los sesos, que eso da quebraderos de cabeza. Decir..., decir... ¡Mejor hablar por hablar! ¡Por no callarse! ¡Ande el movimiento! En marcha, ea, y movámonos así de noche sobre el tablado, que después Dios dirá..., si dice... Porque se me hace que va a tronar, y no nos calemos. Son malas estas mojaduras al sereno de bastidores...

ELVIRA

(Levantándose y cojiéndole del brazo.) ¿Tiritas, Juan?

JUAN

Es el relente...

ELVIRA

Te agobia el cielo...

JUAN

¡Las estrellas! A techado, pues, que si no me estrello. O me derrito.

ELVIRA

¿Qué?; ¿temes convertirte en estatua de sal por mirar hacia atrás?

JUAN

Quién sabe, Elvira... ¡Y adiós vidas! ¿Adónde voy?

ELVIRA

Conmigo, a nuestra Renada, a mi nido de paso.

JUAN

¡Guíame en silencio, lazarilla! ¡Chitón!

ACTO SEGUNDO

Un cuarto de una vieja posada de Renada. Sobre la mesa, una botella de agua y un vaso de que bebe JUAN de cuando en cuando. Al vaciarlo se lo llena ELVIRA. En el respaldo de la silla la capa. ELVIRA saca de vez en cuando un espejito y se da colorete en los labios con el lápiz rojo.

ESCENA PRIMERA

ELVIRA y JUAN.

ELVIRA

Ahora ya estás aquí, en nuestra Renada y en esta casa, hoy posada y antaño tu hogar, el de tus padres, donde voló, ¡ensueño del alba!, nuestra común niñez, cuando, balbucientes, jugábamos ya a marido y mujer, nos acostaban, apretujaditos, en la misma cuna...

JUAN

En este mismo cuarto, entonces alcoba, me dió con gemidos de dolor mi madre a luz del mundo, según la oí... ¡Y lo que se me viene encima a este conjuro! ¡Qué de lontananzas y resonancias!

ELVIRA

Por eso he querido traerte acá, y ahora que te tengo aquí, sujeto, lejos del tráfago que aturde...

JUAN

¿Que me tienes? ¿Que me tienes, dices?

ELVIRA

¡Sí, te tengo! Y no te soltaré, porque te quiero.

JUAN

¿Para qué me requieres?

ELVIRA

¡Para quererte! ¡Te quiero, y basta!, desde antes de conocerme. Te quiero todo.

JUAN

Otra vez: ¿para qué?

ELVIRA

¡Sin para qué ni cosa que lo valga! El fiel querer no busca más allá del querer mismo! ¡Te quiero!

JUAN

No: tú lo que quieres es que te dé...

ELVIRA

Y si así fuese, ¿por qué no? Hijos de ti y míos, para que en ellos seamos uno los dos y no muramos...

JUAN

¡Pero si nacimos muertos, Elvira, si nacimos muertos!... El día en que enterrraron a mi madre y a tu padre, el día del desastre, nos pusieron a dormir juntos... Y cuando repaso nuestra niñez...

ELVIRA

Bien dices nuestra, porque nos fué común, ¿te acuerdas?

JUAN

La tengo delante...; ¡no!, ¡dentro!, ¡muy dentro!

Y ahora aquí me ciñe y envuelve y abriga con los recuerdos —neblina de madrugada— que me hicieron la memoria que de ellos nació... ¿Quién sabe? Acaso sin yo saberlo, en el fondo de mi memoria, como su cimiento, está el recuerdo del gemido de mi pobre madre al verme asomar la cabeza a este escenario del mundo... Y su primer beso...

ELVIRA

Como te criaste entre nosotras, con nosotras, yo, mi hermana, tu hermana...

JUAN

¡Pobre Rosa!

ELVIRA

¿Pobre? ¿Por qué? ¡Pobres nosotros! Jugabas a nuestros juegos...

JUAN

Sí, a casitas... Solía ser yo tu niño...

ELVIRA

¡Qué días aquéllos!

JUAN

Y me arreglabas y me componías y me quitabas los mocos... Por eso los otros chicos me motejaban de Juanito entre ellas y otros apodos más feos aún, hasta que un día les metí el resuello...

ELVIRA

¡La verdad es que de niño eras una preciosidad! ¡Guapo chico!

JUAN

¿Requiebros y piropos en conserva?

ELVIRA

Pero acabaste por ser en la escuela el gallito del

cotarro gracias a nosotras..., ¡a mí! Y ¡qué cosas tan feas te enseñaban! Me acuerdo lo que me asqueó cuando, cogiendo una mosca, la aplastaste en un pliegue de papel para que hiciera bonitas figuras...; ¡qué asco! Y ¿no te acuerdas?, ¿no te acuerdas cuando te agarraba y te manejaba y manoseaba, y te vestía y desnudaba, y te arreglaba los ricitos y te besuqueaba, así, así? *(Le besa en las dos mejillas)* ¿No te acuerdas? ¿No despiertas?

JUAN

Despertar no es acordarse, sino olvidar el sueño. Y en nuestra niñez, al no saber que se muere, fuimos inmortales.

ELVIRA

Y lo seremos. Porque te quiero. Y déjate querer.

JUAN

Es mi oficio, dejarme querer... Pero le temo al fruto, le huyo.

ELVIRA

¡Caprichos de chiquillo consentido y mimado!

JUAN

Entonces no sabíamos de la muerte... Mis hijos serían hijos de muerte...

ELVIRA

¿Eso?

JUAN

Es mi secreto. *(Se levanta y se pasea.)* ¡No, no, no! *(Se cruza de brazos.)*

ELVIRA

¿Te cruzas de brazos? Te abroquelas en ellos para

decirme: "¡no, no, no!" Pues yo... *(Abriendo los brazos y yéndose a él)*: ¡sí, sí, sí!..., ¡apechúgame! *(Se abrazan.)*

JUAN

Pero...

ELVIRA

¡Sin pero! ¡Juan, Juan! *(Al oído.)* Bésame con toda tu boca y en mi boca toda...

(Se oyen a lo lejos unas campanadas.)

JUAN

(Separándose.) ¡La suya! ¡No, no, no! ¡Ella! *(Se tapa los ojos.)* ¡Ella!

ELVIRA

¿Todavía?

JUAN

¡Siempre!

ELVIRA

¡En mis brazos dejará de acosarte, de hostigarte!

JUAN

Aquí, donde nací, nació Ella conmigo... ¡Ah, si pudiese quererte!... ¡Te haría infeliz!

ELVIRA

Antes infeliz contigo que con otro dichosa.

JUAN

Y si yo, sin tú saberlo, estuviese...

ELVIRA

¿Casado? Pues bien, mejor querida tuya que mujer de otro. Y hasta en tu harén...

JUAN

Y si...

ELVIRA

¿Qué?

JUAN

Y si...

ELVIRA

¿Si no sirvieses? ¡Te quiero, te quiero, te quiero!

JUAN

¿De modo que me has traído a cortejarme, a hacerme el amor? ¿Tiene gracia! ¡Y aquí!

ELVIRA

Te he traído a hacerte hombre y, sobre todo, a hacerme mujer. Y me saldré con la mía, te lo juro. Está de Dios...

JUAN

¡Déjale quieto a Dios, por Dios! Y todo esto *(Señalando el mobiliario.)* es de alquiler...

ELVIRA

Como nuestras sendas vidas... Hasta que pongamos casa.

JUAN

Piso, querrás decir, que no es lo mismo...

ELVIRA

Quiero arraigarte y no como vives, en buhonero, sin hogar, sin nido...

JUAN

¿Hogar el piso? ¿Avecindarme? ¿Inquilino? ¡Mejor huésped! ¡De no vivir en el campo abierto, en castillo propio, como señor feudal! Pero..., ¿en villa? De villa, villanía. Antes vagamundo...

ELVIRA

¿Pícaro?

JUAN

¡Como quieras! Estas mazorcas de madrigueras...

ELVIRA

Cabal; aquí, en la habitación, me ahogo. Voy a abrir el balcón..., ¡que entre aire de calle!

JUAN

¡Vaho del arroyo! Pero arroyo... de calle. ¡Albañal! Para que nos vean los vecinos de enfrente, ¿no es eso? ¡No le abras!

ELVIRA

(Yéndose al balcón.) Mira, ven; ven a ver a Encarnación que por allí pasa.

JUAN

Encarnación..., encarnadura... ¡Déjala!

ELVIRA

La pobre va de luto...

JUAN

Sí, enviudó; lo sé.

ELVIRA

Dicen que se casó por despecho con un...

JUAN

¿Soy culpable también de su viudez?

ELVIRA

¡De su viudez..., no! De su casamiento a la desesperada dicen que sí...

JUAN

Me lavo la boca. *(Bebiendo.)*

ELVIRA

Sí, como Pilatos las manos... Va con ella su hijo; un hombrecito casi...

JUAN

No casó, pues, en balde.

ELVIRA

Pero perdió a su marido, ¡el pobre!

JUAN

¿Pobre? Lo poco que vivió con ella fué a todo gusto...

ELVIRA

¿Y ella?

JUAN

¿Pues no le dejó ese hijo?...

ELVIRA

¡Y qué aire lleva!... El luto la favorece, la hace más interesante... Cualquiera diría que es hija...

JUAN

De un cortador.

ELVIRA

¿Cortador? ¿De carne o de trajes?

JUAN

¡Es igual!

ELVIRA

Y a propósito..., oye, Juan, ¿sabes que la Milagros se echó a la vida?

JUAN

Nació predestinada a ello... ¡La fuerza del sino!

ELVIRA

Pero da ansia...

JUAN

Bueno, ¡a otra cosa!

ELVIRA

¿Otra cosa? ¿Qué otra cosa? Llevas la muerte en los ojos y por eso te quiero; por el estrago que haces...

JUAN

¿Como a la muerte?

ELVIRA

¡Qué cosas se te ocurren!

JUAN

En Portugal conocí una pareja de novios que se unieron para suicidarse juntos... ¿Qué te parece?

ELVIRA

Del suicidio lento que es tu vida de vacío quiero redimirte. Lo que tú buscas por ahí, loco perdido, te lo tengo yo. ¡Te lo puedo dar yo!

JUAN

Te engañas, Elvira. Y dime, ¿por qué le desdeñas?

ELVIRA

¿Desdeñar? ¿A quién? ¿A quién? ¿A Antonio? ¡Bah! ¡No necesito de médico!

JUAN

¡Es tan cabal!, ¡tan entero!, ¡tan generoso!, ¡tan hombre!

ELVIRA

¿Hombre? ¡Como otros muchos! ¡Son montón!

¡Hay tantos hombres cabales, enteros, generosos! No se enamora una de uno por éste ser hermoso, sino que al enamorarse de él le hermosea.

JUAN

¿Y por qué se enamora eneonces?

ELVIRA

Porque sí, que eso sale de cuajo. Y él, Antonio, es, por muy bueno que sea, como los otros...

JUAN

¿Y yo?

ELVIRA

Tú, no; tú no eres como los otros... Peor o mejor, pero otro...

JUAN

¿Y cómo soy?

ELVIRA

¿Qué me importa? No eres como los otros hombres...

JUAN

Hay quien sospecha que no lo soy... ¿Y es que has conocido a algún hombre, Elvira?

ELVIRA

¡Ni falta!

JUAN

Al que llevas dentro; al que os figuráis las mujeres...

ELVIRA

¡Te quiero, y basta!

JUAN

Como tú me haces, ¿no es eso?

ELVIRA

Como te hago.

JUAN

Antes hay que deshacer el que fuí en mi otra...

ELVIRA

¡Y dale con el tema! Y déjate de aparecidos... Pero... ¿quién llama?

JUAN

Déjale llamar sin hacerle caso. No conviene que sepan que estoy aquí..., que he vuelto...

ELVIRA

¡Dale! Siguen llamando...; ni aposta...

JUAN

Hagamos como que no oímos... Habla bajito... Habla bajito, que las paredes oyen...

ELVIRA

¿Que oyen? ¡Paparruchas!

JUAN

Estas sí..., oyen y recuerdan..., y repiten lo que oyen... ¡Y sigue! Es alguien que nos sabe aquí. Ve a abrir. *(Sale* Elvira.*)* ¿Quién será, y a esta hora? No sirve esquivarse... Me abrasa la sed...

ESCENA II

Dichos y Doña Petra.

DOÑA PETRA

(Fuera y antes de entrar.) Sé que está; no me lo niegue; sé que está y preciso verle...

ELVIRA

(Fuera.) Pero, señora, usted sabe...

DOÑA PETRA

(Fuera.) ¿Que no recibe? ¡A mí sí!

JUAN

¡Elvira, déjala pasar! ¡Otra víctima! ¡Otra escena! ¡La mala racha! *(A doña* PETRA, *que entra acompañada de* ELVIRA *y con un perrito en brazos.)* ¿Otra vez?

DOÑA PETRA

¡Sí, otra vez, fementido, otra vez! Por mucho recato de que hayas querido rodearte, sé tu vuelta a Renada y aquí me tienes a maldecirte. Vengo del camposanto, (ELVIRA *hace un gesto de disgusto.)*, de junto a su tumba, ante la cual he jurado solemnemente, solemnemente digo, so...

JUAN

¡Señora, señora, no se remonte, que eso le he salido algo desigual! ¡Y menos aspavientos y monsergas!

DOÑA PETRA

¿O es que crees, perjuro, ladrón de honras...?

JUAN

Haga usted cuenta que estamos en los ensayos, y le digo que mal, pero muy mal...

DOÑA PETRA

No te mofes. ¿O es que olvidas...?

JUAN

Lo que no olvido es que piso tablado. ¡A tablas.

pues, señora, a tablas! ¡Déjese de endilgar pláticas retóricas, y al argumento!

DOÑA PETRA

Vengo a devolverle, fementido, una carta que encontré entre sus papeles, y a decirte lo que me dijo la pobrecilla antes de exhalar el último...

ELVIRA

¿Querrá callarse?...

DOÑA PETRA

(Sin mirar a Elvira, *y dirigiéndose a* Juan.*)* ¿Que me calle? No, no me callaré. La pobre finó loca, loca perdida, con tu nombre maldito en los labios arrecidos de agonía, besando...

JUAN

¿El escapulario?

DOÑA PETRA

¡Calla, blasfemo! No, besando...

JUAN

Lo que fuese. ¡No nos encaje tantos denuestos, y venga al hito y no se salga del tiesto!... ¡Pero a usted, señora, le ha quedado el perrito! Como no se le suicide también por no poder resistirla...

DOÑA PETRA

¡Cállate, inhumano! No hagas befa...

JUAN

¡Tendría que ver un perrito de esos que se suicidase... por hastío de esta perra vida y aullando elegías fúnebres!...

DOÑA PETRA

¡No te burles, burlador!

JUAN

Mi oficio. ¡Burlador... burlado! ¡Así medro!

ELVIRA

Pero, señora, ¿a qué viene traer ahora acá estos cuentos macabros?

DOÑA PETRA

¿Cuentos? Ah, ni había antes reparado bien en ti, lagartona, y eso que me abriste la puerta y me escoltaste acá. ¿Tú aquí? ¿Con él?, no. ¿El contigo..., y a solas? ¿Qué estaríais conchabando? Tú, tú eres la que hiciste que mi pobre hija se acabara como se acabó, ¡Dios la ha perdonado! ¡Tú, tú la mataste!

JUAN

Se equivoca, señora. Elvira entonces...

ELVIRA

¿Que se equivoca? ¿Y si no se equivocara?...

DOÑA PETRA

¿Lo ves?

JUAN

Entonces esta...

ELVIRA

Entonces yo, siempre yo, te libré de caer en redes de arañitas muertas...

DOÑA PETRA

¿Arañita? ¿Araña mi pobre Matilde? ¿Y muerta? ¡Si era tan viva!... Pero muerta, sí, por tu culpa, por la tuya, por vuestra grandísima culpa...

ELVIRA

No, ¡fué ella, ella! ¿Quién le mandó si no?...

DOÑA PETRA

¡Cállate, bruja maldita! Y a ti, Juanito entre ellas, a ti te traigo el último pañuelo, el postrero que usó mi infortunada Matilde, el que fué tuyo y lleva aún tu marca, ¡desalmado! Pero lleva otra y es la del martirio, la del tormento final de la desgraciada. En él se mezclaron, ¡mezcla horrenda!, vuestras sangres... *(Saca un pañuelo ensangrentado y se lo echa en la cara a* JUAN.) Toma tu obra luciferina, satánica, ¡nefanda!

JUAN

Bien, señora, no me haga hablar y contar quién suicidó, en rigor, a su pobre hija, no me haga hablar, le repito... ¡Esto tiene que terminar, y ahora mismo va usted a largarse de esta casa... con su perrito y todo!

DOÑA PETRA

Pero si no es la tuya, ¡bribón!...

ELVIRA

¡Como si lo fuese, señora!

DOÑA PETRA

Pues bien: no saldré, no, hasta que oigáis toda la horrible verdad del caso... Dios...

JUAN

No invocaréis su santo nombre en vano...

DOÑA PETRA

Dios nos dejó dicho...

JUAN

No le creo.

ELVIRA

¿Que no crees en Dios, Juan?

JUAN

Creo en él, pero no le creo. Es un bromista, y a mí ni me la da ni me toma el pelo...

(Vuelven a llamar a la puerta y quedan los tres suspensos.)

ELVIRA

(Agitada.) Juan, que estás tentando... Huyamos...

JUAN

¿Quién crees que llama? ¡Matilde?

DOÑA PETRA

Quién sabe... ¡Y tú, lagartona, ve a abrir... a la justicia! ¡No hay plazo que no se cumpla!

ELVIRA

Juan, Juan...

JUAN

Abre, hija, abre. ¡Sea lo que haya de ser!

ELVIRA

¡Pero!...

JUAN

¡Abre! ¡De perdidos al agua!

(ELVIRA *sale.*)

DOÑA PETRA

¿No tiemblas, Juan?

JUAN

¿Yo? ¡De curiosidad!

DOÑA PETRA

¿Y por qué llevaste a desesperación a mi Matilde?

JUAN

¡Si yo no sé nunca nada!... ¡Si me traen de zarandillo!... ¡Si soy su hechura!...

ANTONIO

(Desde fuera.) ¡Sí, aquí estoy ya!

DOÑA PETRA

Pero... ¿qué voz suena ahí?

JUAN

¡Ah, gracias a Dios! ¡Ni adrede! No es más que la Ciencia, a la que tampoco la creo.

DOÑA PETRA

¿La ciencia?

JUAN

¡Sí, Antonio, el médico alienista!

ESCENA III

DICHOS y ANTONIO, que entra llevando del brazo a ELVIRA.

ANTONIO

(Reparando en DOÑA PETRA.*)* ¡Señora!

DOÑA PETRA

Este caballero, éste la vió morir..., la oyó en la agonía...; ése sabe más que yo, más que nosotros...

ANTONIO

Los secretos que se le escapan en sus postrimerías a una pobre muchacha, y más si ésta en rigor no ha vivido..., y su hija, señora, no vivió...

DOÑA PETRA

¡Sufrió!

ANTONIO

Es cierto y me rectifico; vivió... Esos secretos son lo más sagrado para nuestro sigilo profesional.

DOÑA PETRA

Y esta lagartona...

ANTONIO

Déjela, señora, y no ande buscando la paja en el ojo ajeno, que... ¡Y a ésta la tengo que curar yo!

ELVIRA

¿Tú? ¿Curarme? ¿De qué?

ANTONIO

Yo, sí; a ti, y harto sabes de qué.

ELVIRA

¿Lo oyes, Juan?

ANTONIO

Juan no oye; Juan está como empedernido... Pero ¿ese pañuelo? Guárdatelo...

JUAN

(Como despertando y tomando el pañuelo.) Esta prenda...

DOÑA PETRA

¡Sangre que clama justicia!...

JUAN

Me la echó como un guante...

DOÑA PETRA

Del Vengador Supremo. *(Señalando al cielo.)*

JUAN

Lo recojo... Y se me corroe la conciencia...

¡Llamé al cielo y no me oyó,
y pues sus puertas me cierra,
de mis pasos en la tierra
responda el cielo y no yo!

ANTONIO

¡Qué bien te ha salido!...

JUAN

¡Lo hice tantas veces en mis otras vidas!...

ANTONIO

Y ahora, señora doña Petra, déjenos, que estorba...

DOÑA PETRA

Pero...

ANTONIO

¡Déjenos he dicho! Sé su deseo; sé el que fué de su hija; yo lo arreglaré todo. Compadézcale y pida por él. Cuando rece por el alma de Matilde, también por la suya...

JUAN

¿Por mi alma? *(Mira en derredor.)*

ANTONIO

Por tu alma en purgatorio...

JUAN

Sí, enterrada en vida...

ELVIRA

¡No ensartéis tristezas! No habléis de almas, ni de ánimas, ni de entierros... ¡De vida!

DOÑA PETRA

¿Y yo?

ELVIRA

Acaso su hija, señora, acertó en lo que hizo...

DOÑA PETRA

Pero tú te quedas, bruja, a apurar la sangre de este desdichado y con ella la de mi hija... Enjúgale el sudor, cuando se te canse, con el pañuelo que le he echado en cara, prenda de su perfidia...

ANTONIO

Señora, por Dios, se lo ruego, por la eterna salud de su Matilde, déjenos ya...

JUAN

(Aparte.) ¡Cualquiera se zafa de la estantigua!... Y hay que darle el quiebro... ¡Es mi castigo mayor!

DOÑA PETRA

Usted es alguien, caballero, y me voy... ¡Ah!, y tú, Juan: hay en derredor un Dios que nos ve el corazón al desnudo...

ELVIRA

¡Vaya un gusto!

DOÑA PETRA

Y tú, bruja maldita, has de pagármelas todas. *(Se va.)*

ESCENA IV

JUAN, ANTONIO y ELVIRA.

JUAN

¿Dices, Antonio, que vienes a curarla?

ANTONIO

A curaros vengo. Supe tu llegada, de tapadillo, a esta casa, y supe que lo supo —¡y cómo no!— doña Petra y que venía a lo que ha venido, y como mis servicios son aquí necesarios, aquí me tenéis... ¡de loquero!

JUAN

¡Pues mira, Antonio, defiéndeme de ella y llévatemela! ¡En ti está el hacerla entrar en madre!

ELVIRA

Pero ¿es que vienes como médico o como...?

ANTONIO

¡Como todo! ¡Como médico de tu alma desquiciada!

ELVIRA

Es que...

ANTONIO

Cálmate, amazona de novela, que conmigo no se juega...

ELVIRA

¿No te dije ya...?

ANTONIO

¿Y quién hace caso de tus refritos, fierecilla? Tengo empeñada una palabra con tu santa madre, y la he de cumplir. Fué su voluntad, es la mía, la de Dios...

ELVIRA

¿De Dios? ¿Estás tú por ventura en sus secretos?

ANTONIO

Cabalmente en ése... ¡sí que lo estoy!

JUAN

¿Y en otros?

ANTONIO

(Mirándole fijamente.) En los tuyos..., ¡sí! Los conozco mejor que tú mismo. Y en todo caso, es mi voluntad ¡y sobra!

JUAN

¡Y la mía, además! ¡Concuerdan!

ELVIRA

¿Y yo?, ¿no cuento? ¿No tengo voluntad?

JUAN

Mira, Elvira: entrégate a él, que él te hará mujer cabal; él y no yo.

ELVIRA

¡Pues no me da la santísima gana!, ¡ea!

ANTONIO

¡Ya salió aquello!

ELVIRA

Y tú, Antonio, ¿te conformarías con lo que él te dejara de desecho, con mis escurrajas?

ANTONIO

¡Pero si no ha llegado a tomarte! A mí no me la das...

ELVIRA

¿Me acojerías tomándote yo por despecho?

ANTONIO

¡Bah, bah, pamplinas! Yo sé mejor que tú...

JUAN

Este... médico sabe lo nuestro mejor que nosotros mismos. ¡Lo que es la ciencia!

ANTONIO

Yo sé mejor que tú, Elvira, lo que tú buscas. Acabarías queriéndome...

JUAN

¡Con su talento! ¡Oh la ciencia! ¡La ciencia! ¡El método!

ELVIRA

No se acaba, se empieza queriendo... ¿Querer de al cabo?

ANTONIO

¿Y tú crees, cuitada, que le quieres a éste? ¿A éste?

ELVIRA

Con toda el alma, con todo el cuerpo, con toda la carne, con la sangre toda, con el tuétano...

ANTONIO

Médula...

ELVIRA

... de los huesos..., desde que dormíamos juntos en la cuna...

ANTONIO

(A JUAN.) ¿Y tú crees que esté enamorada de ti?

JUAN

¿De mí? ¡Ni por pienso! De San Luis Gonzaga...

ELVIRA

¿Cómo? ¿Qué dices?

JUAN

Sí, de San Luis Gonzaga, a quien querrías hacer bajar del cielo para que pecase... Acaso en mí ves algo de él...

ELVIRA

¡ Pero qué atrocidades! ¿Es esto de verdad? ¿De bulto?

ANTONIO

(Dándole con la mano suavemente en la cara.) ¡Despierta, Elvira, despierta, ¡Vuelve en ti!

ELVIRA

Despertar es salirse de sí.

JUAN

Soy yo quien sigo soñando..., vuelto en mí...

ANTONIO

Los dos estáis soñando... Algo peor: representando una pesadilla... Los dos estáis jugando al escondite, pero no como en vuestra niñez. Aquel juego era vida; éste es representación. Esto no es juego; es deporte. Y en este deporte vas, Juan, sembrando desdichas, acaso íntimas tragedias, por tu mundillo. Y tú, Elvira, estás también... *(Vuelven a llamar.)*

ELVIRA

¿Otra? *(Sale a su encuentro. Los otros esperan.)*

E S C E N A V

Dichos e Inés.

INÉS

(Entrando, agitada.) Soy yo, sí, yo, Juan: soy tu Inés otra vez más.

JUAN

¿Tú aquí, y ahora? ¡Venga enredo! ¿A por qué?

INÉS

¡A por ti! ¿Pues no hay sino zafarte dejándome, aunque sin deshonra, despreciada? Ya él me rechaza; todos, ¡qué todos!, todas, y es peor, se ríen de mí hecha rebojo... Y ahora ¿qué hago?

JUAN

¿Y a mí qué me cuentas, mujer?

INÉS

¿A quién, pues, sino a ti? ¿Quién me ha traído a esto? ¿Quién me ha engañado?

JUAN

Te engañaste tú sola, que yo bien claro te hablé...

INÉS

Hablar..., hablar. Una cosa decían tus labios; otra, tus ojos, que me devoraban... ¿Se puede jugar así con la honra...?

ELVIRA

¡Echela un remiendo! ¡Un zurcido!

ANTONIO

¡Bueno, bueno, ya salió aquello!

JUAN

¡Oigamos a la ciencia! ¡Tregua!

ANTONIO

Eso de la honra, señorita, se lleva mucho en nuestro teatro clásico, el de los lances de honor...

JUAN

¡Sí, del honor de lance!

ANTONIO

Pero ahora, con la melena y la falda corta al uso, pasó ya de moda la honra...

ELVIRA

¡La honra!

JUAN

¡Bien por el método!

INÉS

¿De moda? ¿Es que es un traje?

ANTONIO

¡Claro! ¿O la cree piel?

ELVIRA

¡Pellejo!

ANTONIO

No tome, pues, ese aire romántico, que la cosa no lo merece...

INÉS

La cosa..., la cosa... Pero este hombre...

ELVIRA

¡Cosas también!

ANTONIO

Este hombre, señorita, está hecho por su profesión a ver a las gentes entre bastidores y en paños menores...

ELVIRA

¡Las ganas!

JUAN

(Aparte.) Psicoanálisis... o cosa por el estilo...

INÉS

Pero ¡qué desahogado! ¡Qué cínico!

ANTONIO

¿Cínico? El cínico es éste *(Señalando a* JUAN.), el robador de honras...

ELVIRA

No hay sino recojerlas del arroyo...

JUAN

¡Doctor en causas de honor!

ANTONIO

Aunque cínico... ¡no!, sino hipócrita de cinismo..., lo finge..., lo representa... ¡El muy... botarate quiere hacer creer que se cree irresistible! Pero él se conoce bien aunque se pasa el sueño representándose a sí mismo... Y mire, señorita: no me sorprende lo que le ocurre, porque este desgraciado, este pobre hombre —¿hombre?— que vive buscándose a sí mismo, rebuscando al hombre en sí y sin encontrarlo, se venga así... El nunca la ha querido...

INÉS

¿El doctor lo sabe?

ELVIRA

¡Sábelo todo!

ANTONIO

¡Y él! Y si no, que lo diga...

JUAN

Esta mujer sabe todo lo que tiene que saber a mi respecto, y está más pura que el agua del manantial serrano... *(Bebe.)*

ANTONIO

¡Déjate de metáforas, culterano! Y no quieras

aparentar lo que no eres. Y aquí, ante las dos, hay que desenmascararte. Engañas a la una con la otra, y a las dos con tu quimera. Y, sobre todo, te engañas a ti mismo y trabucas tu papel.

JUAN

¡Eso... no! ¡Mi oficio lo sé! ¡Mejor que tú el tuyo!

ANTONIO

¡Sí, representante!

JUAN

¡Y tú, médico, cúrate a ti mismo!, que dice la parábola. (Luc., IV, 23.)

ANTONIO

Y no quieres, no sabes querer ni a una ni a otra, ni a nadie. Que a la una buscas, que te busca la otra..., es la misma patraña...

JUAN

¿Y qué le voy a hacer?

ANTONIO

Dedicarte...

JUAN

¿A qué? ¿A labores de mi sexo?

ANTONIO

Eso se queda para los guerreros.

ELVIRA

Y para los que se casan con una vieja rica...

ANTONIO

Ninguna se te resiste... A pesar tuyo, todas se enamoran de ti, ¿no es eso? ¡Tienes un don fatí-

dico!... La una se suicida porque la desprecias; la otra se casa, por desesperación; la de más allá suspira en secreto por tí; todas te desean...

JUAN

¿Voy a andar con careta puesta?

ELVIRA

Siempre se te verían las niñas de los ojos...

INÉS

Las niñas con que nos miras...

ELVIRA

Sí, siempre se te vería la mirada... Y sobre todo se te oiría...

JUAN

Y sin bocina...

ANTONIO

¿Careta? ¡Bah!, no llevas otra cosa. Y la mirada, mirada de careta, y la voz... ¡de máscara! ¡Claro! Como que tú no las ves más que a ellas, ellas no ven sino a ti, de ti se prendan. Para ti se visten —o desvisten—, se emperifollan, para que tú las desnudes con tu mirada; para ti se acortan las faldas y se cortan el pelo...

JUAN

¡Y la nuca al rape, si es que no se la afeitan! ¡Aquel plumoncillo de antaño! ¡Qué ternura!

ANTONIO

Porque ahora, Dalila, la del pelo largo...

ELVIRA

Y el ingenio corto, ¿no?

ANTONIO

Ahora Dalila, digo, en vez de cortarle el pelo a su Sansón, se lo corta a sí misma y luego va al "foot-ball" a enronquecer como una verdulera salida de madre, o al boxeo a gritar —lo he oído—: ¡Mátale!, y se hace diputada para hombrearse...

ELVIRA

¿Con el hombre? Desde que el hombre ha dado en mujerearse... ¡Ay, chico! Es el feminismo que se disfraza de masculinidad...

ANTONIO

Sí, el de éste, de tu Juanito.

ELVIRA

(A JUAN.*)* Pero, ¿y tú, a todo esto?

ANTONIO

¡No le interpeles, que me basto yo!

ELVIRA

Es que tengo que defenderle cuando todos le acusáis y condenáis.

ANTONIO

¿Necesita de tu defensa? ¿No es quién para defenderse? Es algo demoníaco que os habéis hecho las mujeres. Este... ¿hombre? Hombre... ¡no!

INÉS

Y usted, señor mío, ¿qué sabe?

JUAN

La señora ciencia lo sabe todo, y más...

ANTONIO

¡Vaya, ya se unieron las dos víctimas para am-

pararle! Ya están las dos postradas a los pies del sultán.

INÉS

¿Y si así fuese?

ELVIRA

¿Celos? ¡Ráscate!

ANTONIO

¡Bah! ¿Es que éste... sultán? ¡Ni eso! Este es... lo consabido... ¡Hombre... no!

JUAN

¡Dale!

ANTONIO

¡Sí, sí; te doy!

JUAN

¡Repítelo! ¡Repítelo! ¡Repítelo!

ANTONIO

¡Hombre... no!

JUAN

¿Que no? *(Coje la botella como para esgrimirla, pero se reporta y se va a él mientras las mujeres se apartan asustadas.)* Hombre no, ¿eh? ¿No, eh? ¿No? *(Va a cojerle del cuello.)*

ANTONIO

(Cruzándose de brazos.) Anda, atrévete, arremete, ¡embiste! Y si me ahogas, sin quererlo, en una de las tuyas, ¿luego, qué?

JUAN

(Tapándose la cara.) Ella..., Ella..., Ella que pasa...

(Las mujeres acuden a él)

ANTONIO

Es el trance...; ¡dejadle que vuelva en sí! ¡Que se recobre!

ELVIRA

¿Qué tienes, mi Juan?

INÉS

Juan mío, ¿qué te pasa?

JUAN

Era Ella..., Ella...; pero ya pasó..., ya escapé.

ELVIRA

(A Antonio.*)* ¿Quién? ¿Su madre? ¿O la que se suicidó por él? ¿Quién?

ANTONIO

Su novia.

INÉS

¿Su novia?

ANTONIO

Sí, su futura, su prometida, la que le espera... *(A* Juan.*)* Y tú, tú sabes que te conozco y que no me amedrentas; tú sabes que sé tu flaco. *(Poniéndole la mano sobre el hombro.)* Y ahora te lo repito, aquí, delante de ellas: hombre, ¡no!: hombre, ¡no!; ¿entiendes? Hombre, ¡no! ¡Recójete y piensa en emprender nueva vida, en ser tú mismo!

JUAN

¡Yo mismo! ¡Fácil decirlo! ¡Ahí está el nudo!

ANTONIO

Pues bien: déjanos vivir en paz a los hombres —y a las mujeres— y vive si puedes.

JUAN

Pero, ¿no esto *(Señalando el escenario.)* vivir?

ANTONIO

Hacer que se vive... y hacer por la vida.

JUAN

¡Es igual! ¡Y qué empeño en alambicarla!

ANTONIO

Siempre tienes presente al público...

JUAN

¡De él vivo! ¡En él vivo!

ANTONIO

Ello te quita naturalidad...

JUAN

Pero me da humanidad.

ANTONIO

El buen actor es el que se conduce en escena como en su casa o en la calle...

JUAN

Al revés; el buen actor es el que se conduce en su casa —tal yo aquí— y en la calle como en escena... ¡Todo es arte! Y más el vivir...

ANTONIO

Nunca dices lo que sientes, ¡fulero!..., si es que sientes.

JUAN

¿Sentir? Siento lo que digo, y es mi más grande franqueza... Además, no tengo casa...

ANTONIO

(*A* ELVIRA.) Bien dice, porque ¿es ésta la suya, di, Elvira?

ELVIRA

Ni la mía, a no ser de paso...

ANTONIO

Pero ¿suya?, ¡di!

ELVIRA

¡Antonio, Antonio, Antonio!...

ANTONIO

¿Suya?; di.

ELVIRA

Ya no... Empiezo a ver claro...

ANTONIO

Huyamos, pues, de tal morada, y tú, Juan, búscatela de queda y déjanos.

JUAN

Por dejados. Y yo dejado... de la mano de Dios...

ANTONIO

Salga de aquí, Inés, abandonándole a su suerte...

INÉS

Pero...

ANTONIO

Que salga, he dicho, sin pero. Y tú, Elvira.

(Salen primero ANTONIO *e* INÉS. ELVIRA *se queda un poco detrás.* JUAN *se levanta y se emboza en su capa también como para salir)*

ELVIRA

Y ahora, Juan peregrino, ¿adónde vas?

JUAN

No llevo mapa en la cabeza, pero sí brújula en el corazón. Ella me orientará.

ELVIRA

O te occidentará... Y adiós, ángel de amor...

JUAN

Adiós, adiós, sirena, adiós, adiós.

ELVIRA

¡Y que no haya novedad! *(Se va* ELVIRA.)

ESCENA VI

JUAN, *solo.*

"Y se respira mejor"... Ahora solo, solo, solo..., como me parió mi madre... ¿Y qué me queda? Prepararme a bien morir, ensayar una nueva muerte... Pero sin moraleja, que esto no es fábula. Hombre, ¡no!; hombre..., ¡no! Y que me busque casa; es decir, que me case, que me arraigue... Casa..., ¿dónde? ¿Dónde raigambre? la brújula lo dira y las estrellas. De noche se abre el cielo, cerrado de día. Adelante, pues, con la comedia, que el toque está en matar un rato la vida mientras desfila la película. Y ahora a buscarme albergue de solitario errante, de caracol andariego. *(Echa un poco de agua del vaso en la palma de la mano y se moja la frente.)* ¡Me arde! *(Palpándose.)* Juan, Juan, Juan, ¿te ves a ti mismo?, ¿te oyes?, ¿te oyes?, ¿te sientes?, ¿te eres? ¿Eres el de Inés y Elvira?; ¿el de Matilde?; ¿eres el de Antonio y Benito?; ¿eres el del público?; ¿te sueñas?; ¿te escurres en sueños? *(Pisando el suelo.)* ¡No, no, que me ahinco en firme, en madera de siglos henchida de recuerdos inmortales! *(Palpa la mesa y la silla.)* ¡Tan reales, tan teatrales como yo; no cabe duda! ¡Mi hermana mesa!, ¡mi hermana silla! ¿Tendrán también conciencia?; ¿y se estarán soñando y diciéndose y oyéndose algo a sí mismas estas criaturas de carpinte-

ria? Y esta butaca que me abre acojedora sus brazos, tan seria, y me brinda con su espaciosa frente sosiego de cobijo para que me siente... ¡Ah!, pero este cuarto —aquí nací— de la casa de mis padres, en que me crié, es hoy mustia posada de viajantes, no es de nadie... La última que lo alquiló acaba de irse, dejándome solo, barrunto que para siempre... Y esto ahora me despide, escombros y rastrojos de un ensueño de hogar que se apagó con mi madre... ¿Estás seguro, Juanito, de ser reencarnación del otro? ¿Quién te ha hipnotizado para sugerirte eso? *(Embozándose en la capa.)* ¡Vaya, a volver a ser yo mismo! ¡A campear! *(Paseándose agitado.)* ¡Acción, acción, acción! ¡Vida! ¡Agítese antes de usarla! Pero por mis vidas que esto no es vivir... ¡Maldita época! ¡Cualquiera de mi casta se desenvuelve en estos tiempos de coleccionistas de kilómetros! Y ahora, hermanos y hermanas, basta ya de monólogo, que empacha, y hasta más ver, que aún queda comedia. Digo, cómo no... ¡Buenas noches! *(Sale.)*

ACTO TERCERO

A la entrada de un convento. A un lado se ve la casa conventual y al otro la capilla.

ESCENA PRIMERA

Juan, de fraile, aleccionando a unos niños y niñas sentados en un banco.

JUAN

Ahora, hijitos de Dios, id con su gracia a jugar todos juntos en amor y compañía, y no riñáis, ¿eh? ¡Paz! ¡Paz! Jugad juntos, a comiditas, a casitas y también a mariditos y mujercitas, ¿por qué no?

Pero no juguéis a frailecitos y monjitas... *(Le da un ahogo.)* Eso lo haremos nosotros... Y ahora ¡adiós, adiós, adiós! A buscaros la fiesta, el belén, santitos míos, que todo vuestro día es sábado de gloria, mejor aún que domingo de resurrección; mera esperanza, limpia de recuerdos... ¡A holgar! ¡A Dios! *(Vanse los niños.)* ¡Qué antiguos son los niños!, !los antiguos dioses inmortales! ¡Adiós mi niñez, mi porvenir pasado, mi maravilla!, cuando al amparo de los ojos de mi madre crecía en el lindero florido en que se vela el sueño soñando la vela; cuando ignoraba que hay que apagarse un día —¡sin haber vivido acaso!—; cuando no había aún descubierto la senda pedregosa de la muerte... ¡Adiós niñez, maravillosa antigüedad del alma, su ley el milagro! ¿Volveré en la eternidad a encontrarte?, ¿me renaceré?... ¿Qué buena nueva me trae, padre Teófilo? ¿Albricias?

ESCENA II

JUAN y el PADRE TEÓFILO.

PADRE TEÓFILO

Ahí espera, hermano Juan, una pastorcita desolada y desalada, que viene por su socorro...

JUAN

¿Por mi ayuda, Padre Teófilo?

PADRE TEÓFILO

¡Por su ayuda, sí! ¡Ha cobrado ya tal renombre el hermano en la comarca! Nadie como él para concertar a desavenidos, urdir noviazgos y arreglar reyertas conyugales; con el tiempo hará concurrencia a nuestro bendito padre San Antonio.

JUAN

Lástima que esto va a durar muy poco, pero muy poco, porque yo, Padre Teófilo, me voy a chorros..., me siento morir de veras... ¡Cada vez me estrecha más, y en una de éstas... me atasco!

PADRE TEÓFILO

Bendiga a Dios que hay quien persigue a la muerte sin conseguir gustarla...

JUAN

Al despedir a esos niños a quienes para adoctrinarme se me encargó adoctrinar —¡y lo que me mortifica!—, no me atreví a decirles que es la última..., que desfallezco...

PADRE TEÓFILO

Nada de escenas con los niños; no le descubran a uno. .

JUAN

Temí entristecerlos.

PADRE TEÓFILO

Se iban triscando, brincando, de regocijo...

JUAN

Su juego es serio, sustancioso... El Niño de la Bola juega a la pelota con este pícaro mundo y es... la sonrisa de Dios. Somos sus divinos juguetes..., sus muñecos...

PADRE TEÓFILO

¿Divinos?

JUAN

Sí, pues nada menos que todo un Dios de Amor se entretiene, digo, se re-crea en jugar con nosotros..,

Y a las veces nos despanzurra —¡qué retortijones de remordimiento!— a ver qué llevamos dentro...

PADRE TEÓFILO

¡Podredumbre!

JUAN

O estopa..., o serrín, ¿quién sabe? "¡Padre, perdónalos, pues no saben lo que hacen!" Fuí no más que un grandísimo badulaque. No hice sino atracarme de espuma hasta reventar...

PADRE TEÓFILO

¿No será nuestro deber, hermano, dejarnos ser juguetes?

JUAN

Más aún: jugar nuestro papel, hacer de títeres. Y dejarnos querer... Me siento morir... Me siento morir "en esta apartada orilla..."

PADRE TEÓFILO

Después de haber vivido... ¡bien va!

JUAN

¿Lo cree el padre? ¿Vivir en aquel matorral?

PADRE TEÓFILO

¿Recuerda cuando le encontré en el parque de Loredo con una... de tantas?

JUAN

¡Que si lo recuerdo!

PADRE TEÓFILO

¿Y que le dije que no se juega con la vida? Lo tomó a broma...

JUAN

Tomé en serio la broma..., y en pago de ello el Señor ha enderezado mis pies a camino de paz (Lucas, I, 79).

PADRE TEÓFILO

¡Tenía ya el hermano un cartel!

JUAN

Comadreos de barrio..., nombradía que le hacen a uno.

PADRE TEÓFILO

¡Se le decía irresistible! Solteras, casadas, viudas...

JUAN

¿Viudas? No me miente a la tarasca... Las viudas traen la sombra del difunto. "¡Un padrenuestro por el alma de tu predecesor!"... que le hacía decir aquella viuda a su segundo consorte al rezar el rosario... Y tiene razón el padre: no se debe jugar con la vida, digo, con las vidas...

PADRE TEÓFILO

Menos con las muertes... Y me temo que el hermano quiere jugar con la muerte, jugar a la muerte... ¿Es que se apresta para la postrer escena?

JUAN

Y diga, aquí en secreto, entre los dos, sin que nos oigan los santos de la capilla...

PADRE TEÓFILO

Son de palo; sordos...

JUAN

Diga, en secreto: fuera del juego, fuera del tea-

tro, ¿qué hay?... ¿No responde? Fuera del teatro, ¿qué hay?

PADRE TEÓFILO

(Señalando al techo, al que mira JUAN.*)* ¡La empresa y el empresario... de la Divina Comedia!

JUAN

¡Comedia..., comedia..., divina comedia! El Dante ese tenía talento, ¿no?

PADRE TEÓFILO

Pero sólo a un chiflado le pasa por la mollera el irse de jira al Paraíso como turista, y... ¡con Beatriz!...

JUAN

Y el padre, ¿cómo vino de jira acá?

PADRE TEÓFILO

No vine, me trajeron...

JUAN

¡Lo de todo dios! Y me parece que no ha encontrado lo que buscaba al acoquinarse en este remanso...

PADRE TEÓFILO

¿Lo encuentra el hermano? ¿Encuentra el descanso?

JUAN

¿Descanso? ¡Pasión, pasión, pasión!

PADRE TEÓFILO

Eso es nuestro descanso: ¡pasión, pasión, pasión! De ella hemos de gozar. Y rece, hermano, busque reposo en la oración...

JUAN

¿En la oración? El acto más dramático, más activo, de más acción, de la pasión de Cristo, el Verbo, la Palabra hecha carne, fué la oración del huerto, sin gesticulaciones. Ni encuentro el olvido... Al entrar aquí senté la cabeza de chorlito; ahora tengo que sentar en tierra, claustro materno, el corazón de palomo...

PADRE TEÓFILO

A lo que no se resigna el hermano es no a olvidar, sino a que le olviden ellas..., el mujerío...

JUAN

¡Ellas! ¡Ellas!

PADRE TEÓFILO

Aunque hemos dejado el mundo, el mundo no nos ha dejado... ¡Cada resabio!... Cuesta tanto desasirse...

JUAN

No; nos lo hemos traído, maltrechos, con nosotros, y el demonio y la carne, encima. Olemos aún a jara. Trasegamos acá nuestros pecados...

PADRE TEÓFILO

No blasfeme así, hermano...

JUAN

Es que estamos solos; ¿no ve?

PADRE TEÓFILO

Dios nos está oyendo...

JUAN

¡Bah! Oye mejor nuestro silencio... Una en la frente para que nos libre de los malos pensamientos... Y éstos nos asaltan en el silencio de la soledad...

PADRE TEÓFILO

Aquí se viene, hermano, a prepararse una buena muerte.

JUAN

¿Aquí? ¡A representarla..., y es igual!

PADRE TEÓFILO

¡Cosa difícil!

JUAN

¡Más difícil representar que se la representa! Para ello sirven los ejercicios espirituales...

PADRE TEÓFILO

¿Paradojas tenemos? Sin duda, las aprendió de Unamuno...

JUAN

¿Paradojas dice? Ahora el padre habla por boca de ganso. ¡Y tan de ganso! ¡Y de tan ganso!

PADRE TEÓFILO

¿Ha oído de aquel Padre Sotero, que murió en olor de santidad y se pasó años, allá arriba, solo, mortificándose, en una ermita, despegado de todo?

JUAN

Sí, el que representaba, junto al alcornoque, el papel de anacoreta...

PADRE TEÓFILO

¿Representar? ¿En desierto?

JUAN

San Antón reunía en el yermo su público de bichos, fieras, endriagos, pajarracos, sabandijas y ali-

mañas de toda laya..., entre ellas el cerdo. Pero dejemos en paz a San Antón y al Padre Sotero sin hurgar en sus rescoldos...

PADRE TEÓFILO

Pero diga el hermano, ¿es cierto que cree, como dicen, en encarnaciones anteriores?, ¿en que fué ya otro en otros tiempos? ¿Que tuvo otras vidas?

JUAN

Mire, si no vivimos en el pasado en el padre y comienzo de la humanidad, San Adán, no viviremos en el porvenir en el hijo y fin de ella, nuestro Redentor... Todos vivimos otras vidas... ¿O cree el padre que esa agua que baja ahí, por el río, de la sierra, no la volverá a traer de la mar otra nube y bajará de nuevo, la misma que bajó ya, y volverá a las andadas? "Nuestras vidas son los ríos..." y el agua es siempre la misma, y los mismos los ríos. Los hacen las orillas...

PADRE TEÓFILO

¿Y es cierto que el hermano se cree descendiente según la carne, nieto, hijo de don Juan Tenorio?

JUAN

¿Hijo? Don Juan no tuvo hijos..., al menos temporales..., de carne... y hueso y sangre...

PADRE TEÓFILO

¿Lo sabe?

JUAN

¡Que si lo sé...! ¡De la mejor tinta!

PADRE TEÓFILO

¿No fué padre, entonces?

JUAN

Padre, sí, pero como su paternidad, como nuestro bendito Padre San...

PADRE TEÓFILO

¡Cállese! ¡Cállese! *(Se pone las manos en las orejas, tras ellas, haciendo como que se las tapa, pero de hecho formándoles más pabellón.* JUAN, *en burla se las pone con los dedos bien separados, para ver a través de ellos, ante los ojos.)*

JUAN

¡Dejemos el ritual! Y... ¿es que sólo la carne engendra?

PADRE TEÓFILO

Pero Don Juan fué carnal...

JUAN

Tal vez, mas no carnero, sino espíritu puro... Porque hay el espíritu de la carne y hay la carne del espíritu...

PADRE TEÓFILO

¿Angel, pues?

JUAN

¡Sí, caído, demonio!

PADRE TEÓFILO

¿Y quién le levantará?

JUAN

¡Ella! ¡La Muerte!

PADRE TEÓFILO

Pero, ¿ después?, ¿qué de Don Juan?

JUAN

¡Condenado a ser siempre él mismo..., a no poder

ser otro..., a no darse a otro... Don Juan... ¡Un solitario!..., ¡un soltero!... ¡y en el peor sentido!

PADRE TEÓFILO

¿Enamorado?

JUAN

¡De sí mismo! Fué carnaza más que carne...

PADRE TEÓFILO

¿Y yo? ¿Cree el hermano que viví?...

JUAN

Tal vez... Y hasta abrigo un vago vislumbre de que en otra de nuestras vidas nos hemos entendido...

PADRE TEÓFILO

Es curioso... ¿Y por quién me toma?

JUAN

Qué sé yo... Debimos de tratarnos cuando fuí Fausto... ¿No fué acaso... Mefistófeles?

PADRE TEÓFILO

¡Jesús, María y José, qué ocurrencia!

JUAN

No se santigüe, que detrás de la cruz está el diablo... Y aquí nos calamos todos...

PADRE TEÓFILO

Al fin el hermano se ha recojido a bien morir...

JUAN

¿Bien? ¡Como me salga!...

PADRE TEÓFILO

Es que hay muertes y muertes...

JUAN

¡Y la más triste... morirse de risa! ¿Querrá el padre satisfacerme una pregunta más ahora que voy a desaparecer?... No es vana pura curiosidad...

PADRE TEÓFILO

Diga el hermano..., diga...

JUAN

¿Es el padre viudo?

PADRE TEÓFILO

(Después de vacilar.) ¡Lo fuí... por nacimiento!

JUAN

Comprendido; ¡como yo!

PADRE TEÓFILO

Pero, ¿y esa pastora?

JUAN

¡Ah!, sí, con este regodeo del palique conventual, casi místico... ¡Déle entrada! *(Sale el* PADRE TEÓFILO.*)* Aquí viene la pobrecilla desvalida... Otra escena...

ESCENA III

JUAN y la PASTORA.

PASTORA

Mire, hermano Juan, así Dios le bendiga, que su virtud alcanza tanto...

JUAN

¿Yo alcanzar?

PASTORA

Sí, sí, sé que hasta hace milagros, y me han aconsejado que venga a verle...

JUAN

¿Y qué es ello?

PASTORA

Que mi hombre me abandona..., que una mala hembra le ha hecho tragar un bebedizo..., que le tiene sorbido el seso por no sé qué sortilegio..., que yo me engalano toda y sólo para él, y como si no mis galanuras..., no ve más que por ella..., por la hechicera..., me le ha robado los ojos...

JUAN

¿Y los tuyos?

PASTORA

¡Ajados de llorar! ¿Qué hago?

JUAN

Reza a San Antonio bendito..., rézale...

PASTORA

¡Le tengo molido a rezos y como si no! Ni las abejas dan cera para las velas que le tengo puestas... San Antonio no quiere oírme, ¿que le habré hecho?

JUAN

¿Y este pecador? *(Señalándose a sí mismo.)*

PASTORA

Procúreme otro bebedizo..., que se lo dé a mi hombre para que se me vuelva..., para que venga a mi lado en la choza..., déme otro bebedizo... o un ensalmo...

JUAN

¡Atrás, Satanás!

PASTORA

¡Pero, hermano Juan!...

JUAN

(Persignándose.) Y no nos dejes caer en la tentación...

PASTORA

¡Si no le tiento! Y mire, hermano, que me quedo sola..., solita..., que me arrecio y tirito por las noches de hielo, en la choza, que me las paso...

JUAN

¿Soñando?

PASTORA

No; sin poder pegar lós ojos...

JUAN

Soñando despierta...

PASTORA

¿Soñando despierta? No entendemos de eso las pastoras... ¿Qué he de hacerme, hermano, sin hombre?

JUAN

¡Sin mujer, míreme!

PASTORA

¡Pobrecillo! Aunque el hermano ha renunciado a eso, me parece; pero yo, hermano Juan, yo que no he renunciado, que no puedo renunciar... Nadie tiene lástima de mí.

JUAN

Diga, buena mujer, ¿su hombre es el zagalón que se ha ido a vivir con la Tejona?

PASTORA

¡El mismo!

JUAN

¿Tenéis hijos?

PASTORA

Y me los ha abandonado...

JUAN

¡Pues reza a Santa Rita!

PASTORA

¡Abogada de los imposibles! ¡Pobre hermano Juan! *(Llora.)*

ESCENA IV

Dichos y Padre Teófilo.

PADRE TEÓFILO

Hermano...

PASTORA

Veo que ahora estorbo con mi cuita... ¡Voyme! *(Se va la* Pastora *llorando.)*

PADRE TEÓFILO

Va llorando como una Magdalena...

JUAN

Sí, a lágrima revivida...

PADRE TEÓFILO

Bienaventurados los que lloran, porque ellos se reirán, que dijo Nuestro Señor, según San Lucas.

JUAN

¡Evangélico estáis! ¿Y ahora?

PADRE TEÓFILO

Que ahí está doña Petra... No hay dios que la aguante... Hoy es día de visitas...

JUAN

¡Mi doña Petra! La mandé llamar... Son las visitas de despedida de duelo, porque esto se va...

PADRE TEÓFILO

Sea lo que Dios quiera...

JUAN

Dios quiere mi fin, y he de ajustar cuentas...

PADRE TEÓFILO

¿Le digo...?

JUAN

¡Sí, que pase! *(Vase el* PADRE TEÓFILO.) ¡Dame, Señor, fortaleza para esta prueba!

PADRE TEÓFILO

(A DOÑA PETRA, *a quien acompaña.) Ahí está...* Esperando...

DOÑA PETRA

¿O soñando?

PADRE TEÓFILO

Soñando esperanza y esperando ensueños. ¿Quién los deslinda? *(Aparte, al irse.)* ¡Bonita partida mano a mano!

(Se retira.)

ESCENA V

JUAN y DOÑA PETRA.

DOÑA PETRA

¿Qué me quieres, Juan?

JUAN

¡Despedirnos del todo! Y la veo sin el perrito faldero...

DOÑA PETRA

¡Pobrecillo Tutú!

JUAN

¿Qué? ¿Se le suicidó al cabo?

DOÑA PETRA

¡Era tan fiel, tan cariñoso, tan melindroso!...

JUAN

¡Dios le tenga en gloria!

DOÑA PETRA

¿Con ese sagrado hábito, en esta casa, y estas salidas?

JUAN

La santidad, señora, puede ser humorística, pues es alegre. Si nuestro Padre San Francisco hablaba del hermano Lobo, ¿no puedo hablar del hermano Perro?

DOÑA PETRA

¡Bromas, no!, que las bromas resultan ahora muy pesadas.

JUAN

Para broma, la que el Señor le gastó a Adán cuando le preguntó: "¿Quién te ha dicho que estás desnudo?" Chistoso, ¿no?

DOÑA PETRA

Pero ...¡qué cosas tiene Dios!

JUAN

¿Cosas? Nosotros... Y ahora, mi señora doña Pe-

tra, tenemos que vernos, bromas y perritos aparte, las almas desnudas y en pelota, sin hoja de parra. Para eso la he hecho llamar. Me siento acabar, y con la muerte no se juega...

DOÑA PETRA

Con ella jugó mi Matilde —¡tu Matilde!— y la perdió y se perdió... No se puede jugar con la muerte ni con el amor, que es jugar con fuego...

JUAN

Con hielo, que quema las entrañas más que el fuego mismo... El infierno es de hielo...

DOÑA PETRA

¿Lo sabes, Juan?

JUAN

¡Y usted, señora, mejor que yo!

DOÑA PETRA

¿Y ahora?

JUAN

¿Pero no me ve que ni me puedo tener en pie? ¡Ahora la verdad desnuda y descarnada! *(Sacando el pañuelo ensangrentado.)* ¿Lo ve? Le tengo junto al cilicio...; con él me enjugo la sangre de la penitencia, pero *(Irguiéndose y con voz recia.)* ¡justicia! ¡Hubo mi culpa y la de usted! Usted, señora, usted es quien llevó a su hija a la pérdida. Estamos solos, y por eso nos oye Dios, el demonio o quien sea. La pobre Matilde adivinó y se horrorizó. Usted quiso casarme con ella, pero ¿para qué?, ¿para qué?, ¿para qué?

DOÑA PETRA

¡Calla, calla, Juan, calla! La pobre me huía...

JUAN

¡Claro está!; ¿qué iba a hacer si no?

DOÑA PETRA

Vió en ti un salvador...

JUAN

Y usted, señora, ¿qué vió en mí?

DOÑA PETRA

(Levantando los ojos y brazos al cielo.) ¡Matilde, hija mía!

JUAN

¡Peliculerías... no! ¡A poner caras difíciles, al cine!

DOÑA PETRA

¡Qué simas cela el corazón humano!...

JUAN

¡Trágica está la madre desnaturalizada, la viuda inconsolable, digo, insaciable de consuelo!

DOÑA PETRA

Juan, Juan... Fíjate..., considera...

JUAN

Ni soy confesor ni ha de cargar Don Juan con todas sus culpas. *(Echándole a la cara el pañuelo.)* Entre ahí *(Señala a la capilla.)*, en la casa de Dios...; cachéese en los escondrijos... del hígado: ¡confiésese y arrepiéntase!

DOÑA PETRA

¡Pero Juan!...

JUAN

¡Váyase he dicho, y basta de bromas, que esto se

va en serio! *(Vase* Doña Petra.) ¡Qué horror de madre! Y luego... ¡Don Juan!... Me parece, Juan, que has estado imponente, como cuadraba a la coyuntura. Lo serio en serio. Es decir... ¡Pero ellos!, ¡cómo tardan! Me temo que no lleguen en sazón... ¡Ah, ahí vienen! *(Intenta levantarse del asiento, en el que cayó al despedir a* Doña Petra, *para salir al encuentro de* Antonio *y* Elvira *que llegan.)*

ESCENA VI

Juan. Antonio y Elvira.

ANTONIO

¡No, no te muevas, Juan, hermano Juan! *(Se abrazan.* Elvira *le abre los brazos, mirando a* Antonio.) Ahora, sí. *(Abrázanse* Elvira *y* Juan, *y éste la besa en la frente.)*

JUAN

Ya sé que estáis al fin casados, que sois marido y mujer como Dios manda y no como lo éramos nosotros, Elvira, de niños, en chancitas y como por juego...

ELVIRA

La vida no es un juego...

JUAN

Lo que no lo es, la muerte, que de nuevo me ronda y amaga... ¿Y te encontraste ya en él, Elvira?

ELVIRA

¡Sí, me encontré!

JUAN

Pues le querrás, aunque no lo quieras y sin ganas. Y tú, Antonio, ya ves lo que me queda... (Antonio *va a examinarle y le toma el pulso.*) ¿Te enseño la lengua?

ANTONIO

¡No hace falta!

JUAN

Faz hipócrita, ¿no? ¿Qué dice la señora ciencia?

ANTONIO

Sí..., sí... ¡Va al galope..., qué fiebre! Sí..., sí...

JUAN

Eso digo yo después de haberme pasado la vida diciendo: "¡No, no!" Ahora le digo a Ella: "¡Sí, sí!" Y voy a darle mi mano, a darme todo a Ella. Sí, sí, pero...

ANTONIO

Ah, el pero...

JUAN

¡Lo de siempre! Antes: "no, pero"...; ahora: "sí, pero"... Pero sentaos, ahí, en ese banco que hace poco ocuparon otros niños, otras criaturas, que se han ido a jugar por ahí, por el mundo, como vosotros... El que no se haga niño no entrará en el reino de los cielos, está escrito... ¡Ay, mi madre! ¡Madre mía!

ELVIRA

Tu madre..., me parece estarla viendo...

JUAN

Yo no, yo no puedo verla, como no puedo verme el corazón ni las entrañas. Suelo cerrar los ojos para sentirla más dentro, y cuando rezo el Avemaría, al llegar a lo de "ahora y en la hora de nuestra muerte" me brota en los labios la escarcha del último beso que a trueque del primero suyo, que le di en los negros ojos sin vida donde se llevó acuñado mi retrato... Os he hecho llamar, y a ellos, a los otros. ¿Siguen...?

ELVIRA

¡Rehusándose!

JUAN

Es lo que me queda por reparar... Siento sobre mí —¡cómo me pesan!— los pecados de todas mis...

ANTONIO

¿De todos tus padres y abuelos?

JUAN

No; de todas mis encarnaciones precedentes... Y no te sonrías, Antonio...

ANTONIO

¡Si no me sonrío!

JUAN

¡Sí, por dentro! Pero sonríete, mas no te rías... Yo fuí Don Juan Tenorio, yo he sido entre otros Don Juan Tenorio, pues el Señor nos acuñó con el mismo troquel...

ANTONIO

¡Otro más?

JUAN

Y ahora, en esta su última, mi última —hasta hoy— encarnación, he llegado a su secreto...

ANTONIO

(A Elvira.*)* Desbarra..., desvaría ya...

JUAN

¿Que desvarío ya? Es que ahora que se me arrima Ella, mi eterna novia, veo a arredrotiempo todo mi pasado de ante-cuna y en él todo mi porvenir de tras-tumba... Pero... ¡cómo tardan! ¡Y esta vida escurriéndoseme! ¡Vamos, aquí está! ¡Al fin!

ESCENA VII

DICHOS y BENITO, que llega pausadamente.

JUAN

¿Qué? ¿No quieres perdonarme para que pueda morirme en paz?

BENITO

(A ANTONIO.*)* ¿Qué nueva comedia vieja es ésta?

ANTONIO

No, Benito, no es comedia; está ya domeñado. ¡Y va a sucumbir! Esta vida se le acaba...

BENITO

¿Estás seguro? ¿Bien seguro?

ANTONIO

¡Segurísimo! Se muere tan de veras como él puede morirse.

BENITO

Cuando más le temo, moribundo...

JUAN

En fin, ¿me perdonarás? ¿Perdonarás al desahuciado por la ciencia? ¿Al condenado a muerte?

BENITO

Por mí...

JUAN

¡No, así no! ¡Alza esa frente, hombre de Dios, mírame a los ojos, mírate en ellos! ¡Benito!

(BENITO *se va a él y se abrazan.)*

JUAN

Espera... *(Mirando a la puerta de la capilla.)* Mí-

rala..., ahí sale... (*Sale de la capilla* Inés.), tan pura como un botón de rosa bajo el rocío del alba... Ni recién nacida...

ESCENA VIII

Dichos e Inés. Al ver a Inés, Benito se aparta.

JUAN

¿Qué es eso, Benito? ¿Ahora salimos con éstas? ¿Remoloneas? Arrímate..., la mano..., daca la de hermano... ¿Me perdonas?

BENITO

(Dándole la mano.) ¡Perdonado!

JUAN

(Reteniéndosela.) ¿Y tú, Inés, tú? ¡Trae la tuya!... ¿Qué, me la rehusas? ¿Se la niegas al que va a zarpar al viaje sin retorno? ¿No quieres dejarme morir en paz? ¿Quieres condenarme a eterno suplicio?

INÉS

¿Es que sigue la comedia, farandulero?

JUAN

No, es que principia su fin. ¿Comedia a estas honduras? ¡Por amor de Dios, mujer!...

INÉS

¡No le invoques, perjuro!

JUAN

Pues por amor mío... Si es que me quisiste, si es que aún me quieres... ¿Me quieres? Di, ¿me quieres todavía? *(Silencio.)* ¡Inés..., Inés..., Inés!...

INÉS

¡Juan!

JUAN

¡Ya me reconociste! ¡Trae la mano! *(Se la toma, y mostrándosela a* Benito.) ¿La habrías sabido reconocer si la hubieras visto aislada, separada del tronco de que forma parte? Si tu Inés hubiera venido velada, ¿la habrías reconocido por la mano sola? ¿Conoces su mano? ¡Responde, hombre!

BENITO

¡Sí, la conozco!

JUAN

Así, desnuda y escotera y ensenta, sin amuleto ni sortilegio, sin sortija alguna, sin otra prenda, ¿la reconoces? ¿Como si fuese otro espejo del alma?

BENITO

La reconozco; no puede ser de otra.

JUAN

Es, pues, tuya... Vuelve a tomarla y con ella a toda tu mujer. *(Les hace darse la mano y besa encima.)* ¡Y ahora, aquí, ante nosotros tres, abrazaos! *(Se abrazan.)* Puedo ya ir sereno a mis bodas.

BENITO

(A Antonio.) Pero ¿estás seguro? Es capaz de resucitar para quitarnos lo nuestro sin hacerlo suyo...

ANTONIO

En nosotros está...

INÉS

¿Todavía le temes, pobre hombre?

BENITO

¡Es a ti a quien temo, costilla!

ELVIRA

¡Estos hombres..., estos hombres!...

JUAN

¡Ay, Señor, qué sino! Y ahora los cuatro, dos parejas, oídme mientras el altísimo Empresario me conceda un hilito de voz mía...

ANTONIO

No te des fatiga...

JUAN

¿Y por qué no? Tenéis que vivir... ¡Renaced!

ELVIRA

¿Y tú?

JUAN

¿Yo? Yo tengo también que vivir, pero en la muerte... Os di mal ejemplo. Metí entre vosotros la discordia, pero para traer la reconciliación... ¡Recordadme! No me deis al olvido, sino dadme al recuerdo de perdón..., una limosna de perdón..., de misericordia...

INÉS

No te olvidaremos nunca, nunca. .

BENITO

No podríamos olvidarte aunque quisiéramos... No. ¿Olvidos involuntarios? ¡Dicho de necios!

JUAN

Os dejo bien acoplados, y en días de bonanza, en vuestros trasportes, cuando abonéis la maleza del mundo, acordaos de mí y entretejed mi recuerdo a la trama de vuestros afanes... Y cuando logréis fruto...

INÉS

¡Qué cosas se te ocurren ahora!...

JUAN

¿Pues para qué os he unido? El, para ganarte el pan con el sudor de su frente, pues no será un haragán como yo lo he sido; tú, Inés, para dar hijos con dolor. Pero cuando alumbres uno, ya no te acordarás de tu congoja de parto por la alegría de que haya venido al mundo un hombre..., ¡un hombre!, lo que yo no he sido... Y si es varón el primero, llamadle Juan, en memoria mía, al pobrecito desterrado hijo de Eva...

ANTONIO

Así serás su padrino...

JUAN

Sí, apadrinar es mi sino... Aunque más que padrino me siento... *madrino*; mejor, *¡nodrizo!*

ELVIRA

¿Y si es niña?

JUAN

¡Ah, entonces llamadle castizamente! —¡hay que ser castizo!— Dolores, Angustias, Tránsito, Perpetua, Soledad, Cruz, Remedios, Consuelo o Socorro... Es decir, si los tiempos no piden que la llaméis Libertad, Igualdad, Fraternidad, Justicia... o Acracia. O ponedle Patriocinio, que es común de dos, don o doña. Y cuando contéis al amor del fogón a vuestra prole, proletarios, mi historia, con otros cuentos y fábulas, y os pregunten con los ojos muy abiertos: "Pero esto, ¿sucedió de verdad?", ¿qué les diréis? Porque yo no lo sé... Yo no sé qué es lo que sucede de verdad y qué lo que soñamos que su-

cede en este teatro que es la vida..., qué es lo que se nos aparece en sueños y qué es lo que soñamos que se nos aparece... Tenías razón, Antonio, me la he pasado rastreando en mí al hombre y sin encontrarlo; siempre, Elvira, Juanito entre ellas, ¿te acuerdas?

ANTONIO

Mira, Juan: más te vale descansar...

JUAN

Tiempo tendré de ello, si es que cabe descanso bajo tierra... *(Sufre un ahogo.)*

ANTONIO

(A las mujeres, que acuden a él) Dejadle, que ya no es vuestro..., dejadle con la otra... Son las vistas...

ELVIRA

No la nombres..., no la nombres, por...

INÉS

Es de mal agüero...

JUAN

¿No habéis visto a un pez ahogarse en el aire claro? Dicen que cuando se le saca del abismo del océano a uno de esos peces que allí viven, revientan en tierra firme, que es para ellos altísima cumbre irrespirable... Me siento ahogar... ¡Y el alma me pide un asidero de descanso!... ¡Qué repecho!

BENITO

Nadie creería lo que está aquí acaeciendo.

JUAN

Lo más increíble es la realidad soterraña...

ELVIRA

Pero, y tú, de verdad, de verdad, ¿quién eres? ¡Dilo!

JUAN

¿Lo sé yo? ¿Os quise? ¿No os quise? No lo sé..., no lo sé... *(A* ANTONIO.) ¡Hombre..., no! Hombre..., ¡no! ¿Qué, me sigue estudiando la ciencia? ¡Gran camelo! ¡Siempre a caza de consistiduras!...

ANTONIO

¡Pero, hombre!...

JUAN

¡Llámame hermano, o Juan a secas, mejor! Hombre..., ¡no! ¡Un pobre hombre!

ANTONIO

¡Rencoroso! ¡Quisquilloso!

JUAN

¡Pero somos nada menos que todo un teatro! Literatura hecha carne. No son tanto los demás; los que nos critican... Hermano de los hombres y no hombre. Estos son, hermanas mías, hombres para vosotras, como vosotras. ¡No se preguntan nada; os responden: "¡Sí!" No le preguntan a la vida nada, nada a la muerte. Fueron paridos para vivir, para hacerse padres, para criar... Vivir es criar...

ELVIRA

¿Criar? ¿Criar dices?

JUAN

No os asuste la palabra, proletarios. "Creced y multiplicaos, criaturas, y henchid la tierra", quedó escrito.

INÉS

¿Y tú? ¿Tú, Juan?

JUAN

¿Yo, pecador? Yo voy ahora a engendrar..., me está esperando mi novia, mi dueña..., muriendo os doy vida. Si la semilla no cae en tierra no dará fruto. *(A* ANTONIO, *aparte.)* Y oye, tú, la ciencia: en el otro mundo celebraré una interviú con Malthus, el evangelista... Debo morir, pues de otro modo no os habríais unido... Debo morir para que viváis... Y ahora, Antonio, Benito, hermanos, ¿os rendiréis a mi último ruego?

ANTONIO

Ahora no se te puede negar nada. ¡Di!

BENITO

¡Manda!

JUAN

Pues dejadme un ratito a solas con ellas, con vuestras mujeres... Entrad ahí, en la capilla... Hay un retablo churrigueresco en corcho y un cuadro borroso atribuído al Greco por el hermano cocinero que lo ha restaurado y es todo un artista desconocido. No pinta más que para la casa, pero ¡qué platos!

(Vanse ANTONIO *y* BENITO.*)*

ESCENA IX

JUAN, ELVIRA e INÉS. Las dos mujeres se arrodillan a los pies de JUAN, que permanece sentado y fatigado. Les acaricia las cabezas. De cuando en cuando introduce la mano en la melena de INÉS, y luego la huele y se la pasa por la frente.

JUAN

Oíd mi secreto, que no lo será de seguro para vosotras, aunque lo sea para vuestros maridos. Y no creáis que me he vuelto loco. Y eso que he sentido

pasar sobre mí alguna vez la locura masculina, la hombría de mal, la de sangre. Una vez, ¿te acuerdas, Inés?, estuve a punto de ahogar a tu hombre; pero sentí que me tocaba en el hombro izquierdo, sobre el corazón, con la mano de hielo Ella, y me reporté y le pedí que me perdonara, ¿te acuerdas? Otra vez, Elvira mía, estuve a punto de arremeter con saña para estrangular al tuyo, y cuando él, con la serenidad de la ciencia, me dijo: "Y si me ahogas sin quererlo, en una de las tuyas, ¿luego qué?", llegó Ella otra vez y me paralizó de terror los brazos...

ELVIRA

Di, Juan, ahora ¿te confesarás?

JUAN

Soy inconfesable; pero ¡habla!

ELVIRA

¿Es cierto que mataste en riña a un pobre mozo y por una mujer?

INÉS

También yo lo había oído por ahí...

JUAN

¡O soñado!... Así dicen, pero yo no me acuerdo de ello... Debió de ser en alguno de mis otros papeles y sin querer, y no a sabiendas... Dichos decideros..., habladurías...

ELVIRA

¡No, no, di la verdad!

JUAN

¡Cuando se empeñan en hacerle a uno leyenda!... ¡Y leyenda de bravo! ¡La bravura es cobardía, y en

cuanto a esa proeza..., fechorías! O paparruchas... Chismes de vecindad... Dios sabrá. Si no lo sabe ya... Una vez, sí, en una de mis encarnaciones soñé que mataba a... ¡un fantasma! ¡Desperté medio muerto de espanto de que el fantasma me matase! Mi espada estuvo siempre roñada y mellada, pero metía ruido... Sabed sólo que yo apenas si soy hombre, ni lo he sido... Sueño que sueño... ¡Mujeres! ¡Curiosas! A pique de entregaros al diablo sólo por verle el rabo. Y para que salga luego con que no lo tiene...

ELVIRA

¡Hijas de Eva al cabo!

INÉS

Desterradas hijas de Eva, a las que echó a perder la curiosidad...

ELVIRA

Pues dicen que es la madre de la ciencia...

JUAN

¡Sí, de tu marido! Vale más hacer sin saber nada que saber sin hacer cosa... ¡Saber! ¡Gustar! ¡Mejor ignorar... e ignorarse! *(Pasa por el fondo, hacia la capilla, en que entra, el* PADRE TEÓFILO, *que se queda un rato mirando al grupo y meneando la cabeza mientras oye, y, los brazos en cruz, exclama*: "¡Teatro! ¡Teatro! ¡El mundo es teatro!") Allá, en tiempos pasados, mucho antes que tú, Elvira, y yo durmiéramos juntos en la cuna, fuí Don Juan Tenorio, el famoso burlador de Sevilla..., un juerguista, un badulaque y un... ¡celestino!

INÉS

¿Un celestino?

JUAN

¿Por qué no? Don Quijote hizo el panegírico de

los celestinos; es que sintió en ellos algo de quijotesco... lo quijotesco que había en mí, Don Juan Tenorio...

INÉS

¡ Pero si Don Juan Tenorio parece que no fué más que un personaje de teatro!

JUAN

¡ Como yo, Inés, como yo, y como tú... y como todos!

INÉS

¡ Si creo que hasta no existió!

JUAN

¿Hasta...? ¿Existo yo? ¿Existes tú, Inés? ¿Existes fuera del teatro? ¿No te has preguntado nunca esto? ¿Existes fuera de este teatro del mundo en que representas tu papel como yo el mío? ¿Existís, pobres palomillas? ¿Existe don Miguel de Unamuno? ¿No es todo esto un sueño de niebla? Sí, hermana, sí, no hay que preguntar si un personaje de leyenda existió, sino si existe, si obra. Y existe Don Juan y Don Quijote y don Miguel y Segismundo y Don Alvaro, y vosotras existís, y hasta existo yo..., es decir, lo sueño... Y existen todos los que nos están aquí viendo y oyendo mientras lo estén, mientras nos sueñen...

ELVIRA

La vida es sueño, reza el refrán...

JUAN

Vale decir que es comedia... Vida..., sueño..., río...

INÉS

A esos personajes los he visto hacer en el teatro...

JUAN

Hacerse, dirás... Y me estás viendo hacerme... personaje... Hay que hacerse..., y hacerse uno al mundo..., al teatro...

INÉS

Al teatro del mundo...

JUAN

Y al mundo del teatro... ¿Y a Don Juan le verías, Inés, en ópera?

INÉS

No; el de Zorrilla...

JUAN

Opera, sí; declamada y sin orquesta. ¿Y no habéis oído que el teatro es un espejo? Como el río...

INÉS

Me lo decía mi madre, que en paz descanse.

JUAN

¡Pues miraos en él... y descansad en paz!

ELVIRA

No habléis más así, que me mareo...

JUAN

Cierra los ojos y contén el respiro... Mi destino no fué robar amores, no, no lo fué, sino que fué encenderlos y atizarlos para que otros se calentaran a su brasa... Soñando en mí y en palpitantes brazos de otros concibieron no pocas locas de amores imposibles. Así se encintaron... Los antiguos, que fueron unos niños, me llamaron Cupido, el arquero...

ELVIRA

Pero Cupido era también niño...

JUAN

Nunca fuí otra cosa... ¿Te acuerdas, Elvira? ¿Te acuerdas por bajo los recuerdos?

ELVIRA

¡Juan, Juan, Juan!...

JUAN

Llámame Juanito, como cuando lo era...

INÉS

¿Y yo?

ELVIRA

¡Juan, Juan, Juan!...

JUAN

¡Mírate en la corriente del espejo, y calla y oye! El marido avisado llevará a su mujer a que vea el "Tenorio". Y yo estaré entre vosotras y vuestros maridos, de por medio... El sueño que os enajene de ellos será el que con ellos os junte. Y haré desde otro mundo mi oficio. He sido padre de generaciones de hijos ajenos y nunca he podido tenerlos propios... Engañadles cariñosamente... ¿Te rompí, acaso, la pureza, Inés, palomilla sin hiel? ¿Te hice soñar sueños malos?

INÉS

No he pensado en eso...; no lo sé, Juan...

JUAN

Lo sabes sin haberlo pensado. Y tú, Elvira, ¿te acuerdas siempre de lo de la cuna?

ELVIRA

Es el recuerdo de que brota mi vida entrañada de mujer...

JUAN

Es el cimiento —y el cementerio— de todos tus recuerdos de después... Mas yo dormiré ya solo el eterno sueño en la huesa común de esta casa... Es la suerte... Solo...

INÉS

Con Dios...

JUAN

¿Dormir con Dios?... ¿Dormir en Dios, el altísimo Personaje, la mar quieta? Ingresé aquí en su busca...

INÉS

¿Y has dado con El?

JUAN

El solo lo sabe... ¡Lo que sí he descubierto es a mi padrino el Demonio..., a Satán..., otro personaje!

INÉS y ELVIRA

(A una.) ¡Cállate! ¡Cállate!

JUAN

¡Me susurra unas diabluras!...

ELVIRA

Pues cállalas para que Dios nos perdone...

JUAN

¿Callarlas? ¿Callarlas a Dios? ¿Y que me perdone?... Soy yo quien tengo que perdonarle...

INÉS

¡Juan, por Dios!...

JUAN

Sí, soy yo quien tengo que perdonarle que me haya hecho como me está haciendo...

INÉS

No hables así..., mira que te va a castigar...

JUAN

No tengas miedo. Castiga más a sus aduladores. Y no, no he de engañaros más. Nací marcado. En mis ojos...

INÉS

En las niñas de tus ojos...

ELVIRA

El fuego del Purgatorio...

JUAN

¡Del Purgatorio eterno!...

ELVIRA

En el Purgatorio, aunque no se aguarda, se espera. ¡Pero eso es el Infierno!...

JUAN

No; le sostiene el que, sin aguardarla, espera una liberación que jamás se cumple...

ELVIRA

¡Entonces es gloria! La liberación sería hastío...

JUAN

(Enseñándoles los pies, calzados con sandalias.) No creáis que dentro se ocultan las pezuñas del macho cabrío... ¡Escuchad! Hubo antaño en esta casa santa un santo hermano pecador que desde que, escapando del mundo, se recojió aquí, al claustro, cuidaba junto a la huesa que él, con sus manos calenturientas se cavó, una rosaleda, una rosaleda de rosas de

fresca encarnadura, tiernas, sonrosadas, doncellescas, crema de carne lechosa, otras encarnadas, carminosas, sangre de toro... Al ataviarse en torno la campiña con el ajuar de primavera, espiaba anhelante los capullos, los rozaba con sus labios resecos de rezar, pálidos también, y cuando se abrían las flores a sorber sol bajo su resuello de fiebre, posaba su cara macilenta sobre ellas y a las veces regábalas con lágrimas escaldadas, mezclándolas al rocío del amanecer, lágrimas del naciente. Al ellas deshojarse en otoño, se restregaba con los pétalos los labios y los párpados, los estrujaba en éstos, los cernía entre sus dedos temblorosos dejándoselos caer sobre la cabeza, lluvia de copos, los desparramaba sobre su dura yacija, y presa del Malo, desnudo, contra las venerandas reglas de la Orden, que mandan acostarse vestido y listo para la marcha, se revolcaba sobre las deshojadas rosas trillándolas con su carne, se bizmaba con ellas las heridas del cilicio de espinas, roja sangre de lujo y lujuria, para volver a mortificarse con las espinas y luego volver a avivarse con las rosas... Después, marchitas ya, violáceas, las echaba al fondo de la huesa, donde hacían blando mantillo, mullida tierra... En invierno soñaba con la floración de primavera... Cuando a la puesta del sol en el ocaso cuajaban las nubes en arreboles, inmenso rosal deshojado en azul verdoso, érale arrobo de gloria. Bebía el agua cristalina del manadero serrano en una concha que era rosa hecha de roca. Al nevar se frotaba con la blancura lechosa de la nieve... De noche serena, mirando a las estrellas palpitantes, soñaba con sus rosas... En sus postrimerías, macerado, de bruces en el brocal del último misterio doloroso, vaciaba su mirada en las tinieblas sin fondo soñando rosas místicas... Y en tierra que fué rosas, blancas y encarnadas, rosas de pasión, sueña hoy con la vida...

Los que fueron labios sedientos de frescor de carne, vueltos tierra seca sobre descarnadas quijadas, semejan a la tierra que fué rosas de frescor... Bajo su huesa fluye susurrando el agua soterraña, la que bebía en concha. Fué otro de mis hermanos, de mi raza donjuanesca, el más quintaesenciado, el más casto, el más castizo... ¡Matilde, Inés, Elvira... Ella! ¡Ella! *(Salen unos niños de la capilla, dejando abierta la puerta, y se oye dentro cantar de la Salve: "Gimiendo y llorando en este valle de lágrimas; ea, pues, Señora abogada nuestra...")*. ¿Valle? ¡Charca de amargura! Pero cerrad esa puerta que canta... ¡En el principio fué... el Canto..., y en el fin! ¡Música celestial! Para el pájaro enjaulado, el canto es vuelo... Y nada hace llorar más que el acordeón marino... *(*Inés *va y cierra la puerta. Al volverse y arrodillarse de nuevo a los pies de* Juan, *éste las abraza a las dos juntándoles las cabezas, y las besa, sollozante.)* ¡Matilde!, ¡pobre Matilde! ¡La tierra devora la que fué tu frente serena que se nublaba a mi vista..., Matilde! Eva..., Elena..., Dido..., Desdémona..., Melibea..., Iseo..., Emma..., Mariana..., Julieta..., Isabel..., Carmen..., Margarita..., Manón..., Eloísa..., ¡pobres!, ¡pobres!, ¡pobres! Y yo hombre... ¡no!, ¡sino un pobre hombre! Os engañó un pobre diablo que hizo de serpiente..., vuestra víctima... Y ahora, pues que ha debido de acabarse el rosario —¡rosas!—, llamad a vuestros hombres...

(Sale gente de la capilla, y entre ellos, Antonio, Benito *y el* Padre Teófilo.*)*

ESCENA X

Dichos y Antonio, Benito y el Padre Teófilo; luego, Doña Petra.

JUAN

¡Venid acá! Aquí tenéis a vuestras compañeras...

Acostumbraos los unos a los otros, que es más que amarse; haceos a la querencia, que el amor es, como yo, cosa de libros, y hacedlo en memoria mía..., servid de dechado a los prójimos. Amor no; costumbre...

BENITO

¿Y qué peligro...?

JUAN

¡Peligro? El amor soy yo. ¡Huidme! No las hagáis soñar demasiado... Avezaos a su flaqueza... Mantenedlas despiertas y con la lámpara encendida, despiertas, porque no se sabe cuándo llega Ella... Y vosotras, tórtolas, a vuestros maridos no les deis más quehacer que el debido..., ahorraos los... Me está ya llamando Ella al corazón... Y hemos de abrazarnos a solas, en retiro... ¡Adiós, pues! *(Intenta levantarse, pero se sienta de nuevo.)* Antes... ¡agua!

INÉS

(Al PADRE TEÓFILO.*)* ¡Agua!

PADRE TEÓFILO

¡Voy! *(Va al convento a por agua.)*

ANTONIO

Es fiebre...

ELVIRA

Es la sed... Agua de peregrino...

JUAN

Agua que nos viene de la cumbre..., del cielo...

(Vuelve el PADRE TEÓFILO, *trayendo agua en una gran concha, que se la da a* INÉS *y ésta se la acerca a los labios a* JUAN, *que se queda un momento mirando el agua.)*

INÉS

¿Qué miras, Juan?

JUAN

¡Sus ojos! *(Bebe e intenta de nuevo levantarse.)* ¡Ni logro tenerme en pie! *(Se le acercan* ANTONIO *y* BENITO *ofreciéndole sus brazos.)* ¡Los vuestros... no! ¡Los de ellas!

(Pónese en pie, apoyándose en los hombros de ellas dos, que le sostienen con sus brazos. En este momento sale de la capilla DOÑA PETRA *muy compungida, cubierta con su manto, y a tiempo que* ELVIRA *le arregla a* JUAN *los pliegues del hábito para que le caigan bien. Al salir* DOÑA PETRA *queda abierta la puerta de la capilla, por la que sale luz que alarga las sombras —es ya de noche— de los actores.* DOÑA PETRA *acude a ofrecer su brazo a* JUAN.*)*

BENITO

(Al ver a DOÑA PETRA.*)* Pero ¿qué fantasma...?

JUAN

¿Fantasmas? Todo esto. *(Señalando el escenario.)* un retablo de fantasmas. No te alarmes. Y usted, señora fantasma, a sus difuntos..., apártese...

DOÑA PETRA

Vuelvo arrepentida...

JUAN

¿Arrepentida? ¡Triquiñuelas! Pero, en fin, haga penitencia y... ¡ayune!

DOÑA PETRA

Pero mira, Juan: ahora...

JUAN

¿Ahora? ¡Nada, nada, nada..., nada! Y ahora a mi casa...; miento, a mi boda, mi primer noche de bodas..., ¡no!, la última, la que desde antes de nacer

me estaba predestinada en esta casa... A mi hogar apagado...

INÉS

¡Despacito! ¡Despacito! No vayas a tropezar con tu sombra.

JUAN

¡Sombra de humo! Me aguarda mi madre..., la tiniebla madre...

ELVIRA

¿Madre, o esposa?

JUAN

Igual me da. Me aguarda su regazo tenebroso, que yo mismo, con mis manos, he cavado... Me abrasa la sed... Voy a casa... a casarme... *(Al llegar a la puerta del convento, las mujeres le dejan en manos del* PADRE TEÓFILO. *Suenan campanadas a lo lejos.)* ¡Tañen a descanso!

PADRE TEÓFILO

Vedado entrar acá a las mujeres... ¡Clausura! *(A* JUAN.) ¡Cayó, al fin, Don Juan!

JUAN

Me tiran las entrañas de la madre tierra... y oigo al agua...

PADRE TEÓFILO

¡Gran comediante el hermano!

JUAN

¿Qué hacerle? Hay que apurar el papel hasta la muerte y aún más allá si cabe, so pena de olvido...

PADRE TEÓFILO

¡Animo, pues!

JUAN

Entremos en casa...

(Entran los dos.)

ESCENA IX

ANTONIO, BENITO, ELVIRA, INÉS, DOÑA PETRA; luego, la PASTORA, y, al final, el PADRE TEÓBILO.

ANTONIO

¡Que tormenta la de esta pobre alma errante, a busca de vida en la tramoya!...

ELVIRA

¡Y qué bien le cae el sayal!

INÉS

¡Mejor le cae la agonía!... ¡Qué interesante!

BENITO

No acabo de comprenderlo...

INÉS

Pues yo sí; le veo tan claro..., tan claro...

ANTONIO

¡Clarísimo! No es sino lo que se ve..., un cuerpo que da sombra...

ELVIRA

¿Tendrá esqueleto dentro?

BENITO

(Aparte.) ¿No será de pantalla?

DOÑA PETRA

Si hubieran llegado al hondón de su pobre alma

no hablarían ahora así... (*A* Inés.) Y oiga, doña Inés...

INÉS

¿Doña? Todavía soy señorita, señora fantasma...

DOÑA PETRA

¡Entonces... punto en boca!

INÉS

Es el deber de los fantasmas ¡cerrarla!

ANTONIO

Esta es su boda —¡el pobre... hombre!—, su primera y última noche de bodas, como decía: la boda con la última verdad, con la verdadera... La que no cambia...

(Las mujeres se abrazan a sus maridos, sollozando.)

ANTONIO

(*A* Elvira.) Cálmate..., sosiégate...

ELVIRA

¡Ay mi Antonio, ampárame, escúdame, guárdame! *(Palpándole.)* Porque tú eres de veras, ¿no es eso?, y no de teatro...; tú tienes huesos... con tuétano...

ANTONIO

El teatro es la primera de las verdades..., la más verdadera..., no la que se ve, sino la que se hace...

ELVIRA

¡Ah! Pero cuando vayamos a casa... a hacernos...

INÉS

(*A* Benito.) ¿Me querrás ahora siempre..., siempre?...

BENITO

¡Ahora es siempre, Inés!

INÉS

¿Me perdonas aquella locura?... Fué un sueño para despertar en tus brazos...

BENITO

Pues duérmete en ellos y vuelve a soñar, locuela..., a soñarme...

DOÑA PETRA

La pobre sueña, sí, bajo tierra..., sin aire ni luz...

ELVIRA

(A ANTONIO.*)* ¡Qué loca anduve!...

ANTONIO

¡Asiéntate, pues!

PASTORA

(Entrando.) El hermano Juan... ¿se fué?

ANTONIO

¡Fuése!

PASTORA

Pero ¿volverá?...

ELVIRA

¡Todo vuelve! ¡Hasta el agua pasada al molino!

ANTONIO

¡Quién sabe!...

PASTORA

Se fué... ¿Y el bebedizo? Miren que no puedo vivir así... Y encima se me va el hermano Juan...

JUAN

(Desde dentro del convento y a grandes voces.) ¡A Dios! ¡A Dios!

ELVIRA

¡Su voz! ¡El!

INÉS

¿El, o... el otro?

BENITO

(Aparte.) ¿No será de gramófono?

PASTORA

... ¡cuando más falta me hacía!

ANTONIO

¡Más falta hace en el otro... teatro!

PASTORA

Se está muriendo sin yo antes... Tengo que hablarle, tengo que darle un recado para San Antonio bendito... *(Se va hacia la puerta del convento.)*

ANTONIO

Ahí no pueden entrar mujeres...

PASTORA

Pero yo sí..., ¡sí!...

ANTONIO

Aquí se viene a olvidar lo que se dejó en casa...

ELVIRA

O a soñarlo, a recordar el olvido, ¿quién sabe?

PADRE TEÓFILO

(Sale del convento y dirigiéndose a la PASTORA, *que va a entrar en él.)* ¿Qué te trae ahora aquí, corderilla sin hiel?

PASTORA

Verle..., darle un mandado antes de que se escurra de este mundo...

PADRE TEÓFILO

El hermano Juan... *(Dirigiéndose al público.)* ¡Se consumó la boda!...

BENITO

(Aparte, a ANTONIO.) Recelo otro truco... ¡Porque eso de morirse él así como así!... Es capaz de...

ANTONIO

¿Reencarnar? ¡Quién sabe!... Somos nosotros...

INÉS

¡Don Juan no muere!...

PADRE TEÓFILO

Y ahora, benévolos representantes del respetable público que hace y deshace leyendas y personajes y comentarios, ¡se acabó la vieja comedia nueva de don Miguel!

PASTORA

¿Volverá a hacerse?

ELVIRA

¡Todo vuelve!

ANTONIO

¡Ande el movimiento!

(La PASTORA *se pone a bailar.)*

INÉS

¡Don Juan es inmortal!

PADRE TEÓFILO

¡Como el teatro!

FIN DE
"EL HERMANO JUAN"

M E D E A

TRAGEDIA EN CINCO ACTOS DE LUCIO ANNEO SÉNECA

TRADUCIDA, SIN CORTES NI GLOSAS, DEL VERSO LATINO A PROSA CASTELLANA

[DRAMATIS PERSONAE

MEDEA.

NODRIZA.

CREONTE.

JASÓN.

MENSAJERO.

CORO.]

ACTO PRIMERO

ESCENA PRIMERA

MEDEA, sola.

Dioses conyugales, y tú, Lucina, guardiana del lecho nupcial, que enseñaste a Tifis a frenar la nueva nave que habría de domar marinas; y tú, duro señor del mar de fondo, Titán, que repartes el claro día al orbe; y tú, Hécate triforme que das de testigo tu resplandor a los callados sacrificios; y vosotros, dioses por los que me juró Jasón y a quienes más le toca a Medea rogar, sima de la noche eterna, regiones contrarias a los Altísimos, ánimas en pena, soberano del reino triste y soberana a que arrebató un mejor fiel, con voz malhadada os invoco. Acá, acá, acorredme, diosas vengadoras de agravios; desgreñada la melena de flotantes serpientes, empuñañndo la negra tea, llegaos como otrora os llegasteis, hórridas, a mi alcoba de novia. Dad muerte a la nueva esposa y muerte al suegro y al linaje regio y concededme a mí para el esposo el peor mal que os pido. Que viva, sí, pero errante y desvalido por desconocidas ciudades, desterrado, despavorido, aborrecido, sin hogar cierto. Ansíeme por mujer; llame a umbral ajeno como ya conocido peregrino y lo peor que para él me cabe rogaros, que le salgan los hijos al padre y que a la madre le salgan. Mas en vano desparramo quejas y palabras. ¿No he de arremeter a los enemigos? ¿No he de apagar a mano las antorchas nupciales y en el cielo la luz? ¡Y que esté mi-

rando esto el Sol, origen de mi linaje, y que se le esté mirando a él, sentado en su carro, recorrer los acostumbrados espacios del puro firmamento! ¡Que no se vuelva a su cuna y que no se arredre al día! ¡Déjame, déjame ir por los aires en el paterno carro; entrégame, padre, las riendas y permíteme que temple con ardientes bridas al fogoso tiro! Corinto, la que opone barreras a doble ribera, juntará, así que entregada a la hoguera, dos mares. Es lo sólo que me falta. Llevaré, como ésa misma, a la alcoba la tea después de las plegarias sacramentales; degollaré víctimas en los altares consagrados. Busca, alma mía, en tus mismas entrañas el camino al suplicio si es que vives, y si algo te queda del pasado vigor, arroja de ti temores mujeriles y reviste de la dureza del Cáucaso a tu corazón. Cuantas atrocidades vieron el Fasis y el Ponto ha de verlas el Istmo. Revuelve dentro de las mientes maldades fieras, desconocidas, horribles, tan tremendas para el cielo como para la tierra. ¿Sangraza, matanzas, cadáveres insepultos? ¡Fruslerías! Eso lo hice de doncella; surta un rencor más hondo. Después del parto me cuadran mayores crímenes. Cíñete, pues, de rabia y prepárate con todo furor al exterminio. Que de habérsete repudiado se hable como de tu boda. ¿Cómo vas a abandonar a tu marido? Como le seguiste. Basta ya de remolonear. Como surgió por crimen, por crimen hay que abandonar esta casa.

ESCENA II

CORO.

Acudan con favor a la regia cámara nupcial los Altísimos que rigen el cielo y los que el mar; con el pueblo devoto. Que rinda primero un toro blanco el cuello a los soberanos celestiales. Gusta Lucina de ternera nívea no rendida al yugo y a la que detiene

las sangrientas manos del recio Marte, trama treguas entre los guerreros y guarda en el cuerno caudales para los ricos, désele la más apacible y tierna de las víctimas. Y tú que llegas con antorchas de ley, hendiendo la noche con diestra agorera, llégate acá, Himeneo, marchito, con paso ebrio, ceñidas las sienes con ramilletes de rosas. Y tú, previa a día y a noche, estrella que llegas siempre tarde para los amantes, te anhelan las madres ansiosas y te anhelan las novias a que derrames cuanto antes tus lucientes rayos. Esta gala virginal sobrepuja a las nueras griegas y a las que en la ciudad desmantelada de la cumbre del Taigeto se ejercitan, cual los mozos, y a las que se bañan en la fontana beocia y en las aguas sagradas del Alfeo. Si es por hermosura, el caudillo, hijo de Esón, vence al del rayo malo, al que unce tigres a su carro y al que sacude los trípodes, hermano de la áspera virgen, y a Cástor y a Pólux, campeón del guante púgil. Divinidades celestes, que se destaque ella entre las casadas, que descuelle él entre los maridos, así os lo ruego. Cuando ella asoma en el coro de las mujeres, pésales a todas la cara de una sola, así como cuando con el Sol se borra el resplandor de las estrellas y como cuando se aprietan para esconderse las Siete Cabrillas al cerrar la Luna con sus cuernos de lumbre prestada su cerco sólido. Así color de nieve derramado se arrebola en púrpura; así el resplandor nítido que el pastor, rociado, mira a la lumbre nueva. Arrancado a la hórrida alcoba de la hija de Fasis, donde se hizo, tembloroso, a cojer con diestra reacia los pechos de la desenfrenada, toma ahora, alegre, a la doncella eolia, a gusto de sus padres. Ea, pues, mozos, holgaos en torneo de holgorio; lanzad cantares acá y allá. Rara es tal licencia de parte de los amos. Cándido y generoso linaje del dios del tirso, tiempo

es ya de encender el astillado pino. Atiza el fuego solemne con entumecidos dedos. ¡Ea, a las bromas chispeantes y mordaces! ¡Estalle en guasas el mocerío! Y que se vaya a las silenciosas tinieblas si es que alguna se casó, desterrada, con marido forastero.

ACTO SEGUNDO

ESCENA PRIMERA

Medea y Nodriza.

MEDEA

¡Muerta soy! Cantos de boda me hirieron los oídos. A duras penas si llego a creer tanta desdicha. ¿Ha podido llegar a esto Jasón? ¿Dejarme así, sola, sin padre sin patria ni reino, en suelo extranjero? ¿Despreciar, cruel, mis favores a que vió vencer, con crímenes, llamas y mares? ¿Cree, acaso, que se acabó ya todo horror? Incierta, arrebatada, loca, me revuelvo a todas partes, a ver por dónde me pueda vengar. ¡Así tuviese él un hermano! ¡Pero hay la mujer..., contra ella el filo! ¿Mas... basta esto a mis resentimientos? ¡Si hay algún crimen que, conocido por las ciudades griegas o las bárbaras, desconozcan tus mano, hay que aparejarlo! Que te aconsejen tus crímenes pasados y vuelvan todos: el robo del vellocino de oro; tu pobre hermano, compañero de una nefanda doncella, destrozado a espada; su cadáver a los pies del padre, sus trozos esparcidos por el mar; los miembros del anciano Pelías cocidos en caldero: ¡tanta sangre funesta que derramé sin piedad! Y nada de ello lo hice enconada. Mas ahora me hurga furioso un amor desventurado.

Pero ¿qué pudo hacer Jasón, rendido a derecho y albedrío ajenos? Debió haber dado el pecho al hie-

rro. ¡Mas... habla mejor, pesar rabioso! A poder ser viva mío, como lo fué, Jasón, y si no... viva también y recordadizo perdóneme por mi largueza. La culpa toda es de Creonte, que, sin dominar su cetro, nos quebró el enlace, arrancó la madre a sus hijos, y rompió una fe estrechamente empeñada. Contra él; pague las penas que debe. Atollaré en hondas cenizas la casa; el cabo Malea, que hace dar largos rodeos a las naves, verá retorcerse en llamas negro torbellino.

NODRIZA

Calla, por favor, y esconde en secreto dolor tus quejas. Quien soporta mudo y con ánimo sufrido e igual los golpes es quien puede devolverlos. La ira que se tapa es la que daña a otros; los rencores profesados pierden punto de venganza.

MEDEA

Flojo dolor el que puede tomar consejo y recatarse. No cabe esconder los grandes tormentos. Tienen que estallar.

NODRIZA

Para, hija, el coraje furioso. Apenas si te defiende la quietud callada.

MEDEA

Teme a los fuertes y persigue a los cobardes la fortuna.

NODRIZA

Es en su punto cuando hay que probar el valor.

MEDEA

Nunca ha de faltar al valor punto.

NODRIZA

No hay esperanza que marque camino en los reveses.

MEDEA

Quien nada espera, de nada desespera.

NODRIZA

Se te fueron los colcos: no hay lealtad en tu marido; de tanta grandeza nada te queda ya...

MEDEA

Me queda Medea, y aquí ves mar, tierras, hierro, fuego, dioses y rayos.

NODRIZA

Hay que temer al rey.

MEDEA

Lo fué mi padre.

NODRIZA

¿No tiemblas ante las armas?

MEDEA

Ni aunque broten de la tierra.

NODRIZA

Morirás.

MEDEA

¡Y de gana!

NODRIZA

Huye.

MEDEA

Me pesó la huída. ¿Huir Medea...?

NODRIZA

Madre eres.

MEDEA

Por quien ya lo ves.

NODRIZA

¿Dudas huir?

MEDEA

Me iré, pero tras de vengarme.

NODRIZA

Te perseguirá vengativo.

MEDEA

Tal vez he de encontrar plazos.

NODRIZA

Guárdate las palabras, déjate de locas amenazas y templa el ánimo. Hay que acomodarse a los tiempos.

MEDEA

Puede privarnos de riquezas la fortuna, pero no de ánimo. Mas... ¿cómo es que rechina el quicio de palacio? Vele aquí al hinchado Creonte, al del poderío griego.

ESCENA II

CREONTE y MEDEA.

CREONTE

Medea, malvada ralea de Cólquida, ¿no te has de largar de una vez de nuestro reino? Algo maquinas; bien vistos están sus manejos y su doblez. ¿A quién perdona? ¿A quién deja en paz? Lo cierto es que me preparaba a raer cuanto antes a filo de hierro esta mala peste cuando me venció con sus ruegos mi yerno. Le quede perdonada la vida; que libre de sus temores al país y váyase en seguro. Pero se me encara feroz; arremete amenazadora contra nuestros mandatos. ¡Criados, que ni me toque ni se me arrime! Hacedla callar y que aprenda de una vez a soportar el mando. ¡Vete en seguida y de prisa, horrible mala bestia, vete!

MEDEA

¿Por qué crimen o qué culpa se me condena a destierro?

CREONTE

Pregunta ahora por qué se le expulsa la inocente mujerzuela.

MEDEA

¡Si estás juzgando, entérate; si reinas, ordena!

CREONTE

Justo o no el poderío del rey, tienes que acatarlo.

MEDEA

Nunca duran para siempre los reinos injustos.

CREONTE

Vete a quejarte a Cólquida.

MEDEA

Me volveré, pero que quien de allí me sacó, allá me lleve.

CREONTE

Llega tarde tu voz para una orden ya en firme.

MEDEA

Quien sin oír a ambas partes firma algo, aunque esto sea justo, él no lo fué.

CREONTE

¿Oíste acaso a Pelías al darle muerte? Pero habla, y haya así lugar la vista de tan escojida causa.

MEDEA

Cuán difícil sea desviar de su cólera a un ánimo enconado que cree propio de rey rematar lo empezado, quien esgrime orgulloso el cetro, cosa es que

aprendí en mi palacio. Que aunque abrumada ahora bajo miserable desdicha, expulsada, suplicante, sola, abandonada, acosada por dondequiera, brillé en un tiempo junto a padre noble y tengo en mi abolengo al claro Sol. Todo lo que el Fasis riega con blandos rodeos y cuanto el Mar Negro ve a sus espaldas, allí donde la marina se endulza en aguas de albufera y cuanto a las orillas del Termodonte pisotea la hueste de doncellas armadas de adargas, todo ello estuvo sometido al poder de mi padre. Generosa, dichosa, poderosa con honores regios, brillé. Pretendían entonces mi alcoba pretendientes que son ahora pretendidos. La rápida fortuna, tornadiza y atolondrada me echó del reino al darme al destierro. Fíate, pues, del poder, ya que un ligero azar lleva de acá para allá tantas grandezas. Tienen los reyes de elevado y grande —ni hay día que se lo quite— el dar amparo a los menesterosos y hogar por abrigo a los pordioseros; es lo sólo que saqué del reino cólquico. Me estuvo reservada la gran gloria de haber salvado a la resplandeciente flor y nata de Grecia, sostén de la gente aquea, linaje de dioses. Regalo mío es Orfeo, el que ablanda peñascos con el canto y se lleva tras de sí a las selvas; regalo mío los mellizos Cástor y Pólux, y los hijos de Bóreas, y Linceo que ve, al través del Mar Negro, puesta la luz, hasta lo más remoto, y todos los Argonautas, por no decir nada del caudillo de sus caudillos. Por quien nada se me debe y quien no le cargo en cuenta a nadie. Traje a los demás para vosotros, pero a éste sólo para mí. Ven, pues, ahora a echarme en cara todas mis maldades; las confesaré. Sólo un crimen puede reprochárseme: la vuelta de los Argonautas. Ah, si hubiera tenido la doncella vergüenza y respeto a su padre, habría arrasado con sus jefes la tierra toda griega y ese tu yerno, el primero, habría perecido

abrasado en las llamas de la garganta del salvaje toro. Sea cual fuere el destino que me tenga reservado la Fortuna, no me pesa haber salvado tanta flor de príncipes. El galardón que haya logrado sacar de tantas culpas te pertenece hoy. Condéname si te place, pero devuélveme mi crimen. Soy culpable, lo reconozco. Creonte. Me sabías tal cuando te abracé las rodillas y te alargué la diestra suplicante pidiéndote palabra de soberano. Te ruego me des un trecho de asiento en esta tierra, un mísero escondrijo. Echame, si así te agrada, de la ciudad, pero que se me dé un rinconcito apartado en el reino.

CREONTE

Que no soy de los que esgrimen violentamente el cetro ni de los que dan soberanos puntapiés a la miseria, me parece resultar bastante claro de haber tomado por yerno a un desterrado, desvalido y henchido de terror, pues Acasto intentó entregarte a castigo de muerte al lograr el reino tesálico. Se duele por su padre anonadado, tembloroso de vejez, cargado de años; se duele por los miembros destrozados del anciano cuando, presas de tus engaños, las piadosas hermanas se atrevieron a aquella atrocidad. Le cabe a Jasón, si retiras su causa, defenderla él. No le manchó, inocente, sangre alguna; no tocó hierro su mano y mantúvose alejado de vuestro cotarro. Tú, maquinadora de maleficios; tú, que en maldades de mujer, con vigor varonil para osarlas, no tienes en cuenta su infamia, sal de aquí, purga de ti al reino. Llévate contigo tus yerbas mortíferas; libra de miedo a los ciudadanos. Vete a tentar a los dioses a otro suelo.

MEDEA

¿Me fuerzas a salir? Devuelve, pues, su nave a la que se parte o devuélveme al compañero. ¿Por qué

me ordenas salir sola? No vine sola. Si temes sufrir guerra, échanos del reino a los dos. ¿Por qué distingues entre dos culpables? Por él, no por mí, yace Pelías. Añade el destierro y los robos, el padre abandonado, el hermano descuartizado, y lo que enseña un marido aún a su recién casada; eso no es mío. Tantas veces que cometí delitos, mas nunca en provecho mío.

CREONTE

Urge ya que salgas. ¿A qué retardarlo hablando?

MEDEA

Por último te suplico al irme que no recaiga sobre los inocentes niños la culpa de su madre.

CREONTE

Vete, que yo los acojeré como padre en mi seno.

MEDEA

Por esta boda regia bajo tan buenos auspicios celebrada; por las esperanzas de un porvenir venturoso; por el estado del reino que la caprichosa fortuna remueve a veces, te ruego que le otorgues un breve respiro a la que va a irse; que una madre, tal vez al ir a morirse, pegue los últimos besos a sus hijos.

CREONTE

Sí, buscar tiempo para urdir engaños.

MEDEA

¿Qué engaños hay que temer en tan poco tiempo?

CREONTE

No hay tiempo corto para tramar daños.

MEDEA

¿Vas a negar a una desdichada rato para lágrimas?

CREONTE

Aunque el temor entrañado rehuse tus ruegos, se te dará un día para preparar tu marcha.

MEDEA

Sobrado; cabe acortar algo; tengo prisa yo misma.

CREONTE

Te costará la cabeza si no dejas el Istmo antes de que el claro Sol traiga el día. Me llaman las ceremonias de la boda; tengo que implorar en este día de fiesta a Himeneo.

ESCENA III

CORO

¡Qué por demás atrevido fué quien primero hendió los mares aviesos en tan quebradizo barquichuelo y, dejando a la espalda sus tierras, entregó la vida a los lijeros vientos, y al cortar con peligrosa carrera las olas pudo fiarse a leve leño, llevado por harto delgado sendero entre las vías de la vida y de la muerte! Ni conocían entonces los astros ni se servían de las estrellas que tachonan el firmamento; no podían las naves esquivar las constelaciones lluviosas, ni la de la Cabra, ni la del Carro norteño a que sigue y endereza el viejo tardo Boyero, ni tenían nombre todavía ni la Tramontana ni el Lebeche. Tifis se atrevió a abrir lienzos con el mar mayor y a marcar nuevas leyes a los vientos: ya a desplegar las velas por todo el combés, ya a cojer de sesgo, al pie del palo, los vientos; ya a asegurar las antenas en medio del maste, ya a sujetarlas en lo más alto cuando ansioso el marino desea todos los soplos y en la punta de la arboladura tremola el rojo gallardete. Sencillos tiempos, lejos de todo engaño, vieron nuestros padres.

Cada cual, sosegado, apegado a sus riberas, envejeciendo en el patrio terruño, acaudalado con poco, no sabía de más riquezas que de las que le daba el solar nativo.

El leño tesálico aunó comunidades de gentes muy separadas antes entre sí, sometió al piélago a tener que sufrir los golpes del remo y a que formase parte del mundo un mar apartado. Pagó aquel desdichado leño graves penas; llevado por largos peligros entre dos montes, cierres del profundo, que gemían en torno con embestidas, y como con fragor airoso, mientras el mar prisionero lanzaba nubes a las estrellas. Palideció el osado Tifis y dejó caer de su floja mano las riendas; hizo callar Orfeo a su lira embotada y el navío mismo perdió su voz. Pero, ¿qué? Cuando la doncella del Peloro siciliano, ceñido de sus rabiosos perros el vientre, les hacía ladrar a todos a la vez, ¿quién no se estremeció todo al oír semejante monstruoso ladrido? ¿Y qué, cuando las fieras bestias que con su voz brizaban al mar tirreno, al resonar la cítara tesalia de Orfeo casi se sintieron forzadas a seguirle, ellas, sirenas, que retenían a los navíos con sus cantares? ¿Cuál fué el precio de aquella expedición? Un vellocino de oro y Medea, calamidad mayor que el mar, digno galardón de la primera nave. Ya no hacen falta galeras fabricadas con arte, ni ínclito navío Argos dando remos a príncipes, ya cualquier barquichuelo recorre la alta mar; hase removido todo mojón, y han echado las ciudades muros en tierras nuevas. El orbe, pasadero todo él, nada deja en su lugar. Se abreva el indio en el helado Araxes; beben los persas en el Elba y en el Rin. Vendrá una edad, allá, en los tardíos años, en que el Océano ha de aflojar los ataderos de las cosas todas, se abrirá la ingente tierra, la mar destapará nuevos orbes y no será ya el fin de las tierras Tule.

ACTO TERCERO

ESCENA PRIMERA

NODRIZA y MEDEA.

NODRIZA

¿Adónde vas, muchacha, tan de prisa? Resiste y comprime tu ira y retén el coraje. Como una bacante que incierta echa a correr endemoniada y enloquece al recibir al dios en la cumbre del Pindo nevoso o en la del monte Nisa, así ésta corre de acá para allá con porte fiero, llevando en la cara señales de loco furor. Encendido el rostro, saca de lo hondo el huelgo; chilla, riega sus ojos con copioso llanto, se ríe, le sobrecojen toda clase de sentimientos. Se para, se arrebata, se queja, gime. ¿Sobre qué recaerá el peso de su ánimo? ¿Dónde se romperá esta rompiente? Desborda su furia. No trama un crimen hacedero o mediano; se va a sobrepujar. Conocíamos las viejas formas de su reconcomio; pero nos amaga algo grandioso, feroz, cruel, impío. Columbro el rostro de la ferocidad. ¡Así los dioses hagan marrar mi miedo!

MEDEA

Si buscas, desdichada, cómo asegurar al rencor, remeda al amor. ¿Es que voy a sufrir sin vengarme estas bodas? ¿Ha de irse en vano este día pedido con tanto empeño y al fin logrado? Mientras la Tierra se sostenga en contrapeso en el cielo y el mundo mondo desenvuelva sus estaciones y falte número a las arenas y sigan al Sol el día y a las estrellas la noche; mientras el Carro polar no se sumerja en las olas y los ríos caigan a la mar, jamás se despeñará mi furor, sino que ha de acrecentarse siempre. ¿A qué la

fiereza de las fieras, a qué Escila, a qué Caribdis sorbiendo al mar romano y al siciliano, a qué el Etna que aplasta al anheloso Titán hierven con tantas amenazas? Ni río torrentoso, ni mar borrascoso, ni duro golfo sacudido por galerna, ni ímpetu de llamas hostigado por huracán podrán contener la pujanza de nuestro rencor; lo derribaré y arrasaré todo. ¿Es que cobró miedo de Creonte y de la guerra tesálica? El verdadero amor no puede temer a nada. Y aunque hubiese cedido forzado, rendido, pudo, de cierto, llegarse a su mujer, a cruzar con ella unas últimas palabras; pero él, tan bravo, hasta de esto tuvo miedo. Podía haberse alargado, en gracia al yerno, el plazo del bárbaro destierro. Un día sólo se me concede para mi par de hijos. No me quejo de la cortedad del plazo, pues ha de dar mucho de sí. Ha de dar de sí este dia lo que nadie callará ya más. Embestiré a los dioses; lo trastornaré todo.

NODRIZA

Recobra, señora, el corazón turbado por los pesares; sosiégate.

MEDEA

No me cabe ya más sosiego que el de ver derrumbarse todo conmigo. Húndase conmigo todo, pues que hay, según parece, que arrastrarlo.

NODRIZA

¡Ojo a lo que hay que temer si te entercas! Nadie puede acometer en salvo a los poderosos.

ESCENA II

Jasón, Medea y Nodriza.

JASÓN

¡Fatalidad siempre recia, áspera suerte, tan mala

cuando se ensaña como cuando se afloja! ¿Es que la divinidad ha de haber encontrado siempre para con nosotros remedios peores aún que las dolencias? Si hubiera querido guardar la fe que mi mujer se merece, habría tenido que ofrecerme a la muerte, y si no hubiera querido morir, faltar, miserable, a la fe jurada. Pero no es el terror, sino la ternura, estremecida lo que le vence a uno, pues que a la perdición de los padres se seguirá la de su prole. ¡Oh Santa Justicia, si es que en los cielos te hallas, invoco y atestiguo tu sentido! Los hijos vencieron al padre y a ella misma la vencieron. Aunque dura de corazón y reacia a la coyunda, me figuro que tiene más apego a los hijos que no a la alcoba. He resuelto abordar con ruegos a esta rencorosa. Hela aquí que al verme, fuera de sí, se enfurece. Lleva por delante odios; todo en su cara es congoja.

MEDEA

Me marcro, Jasón, me marcho. No me es nuevo mudar de asiento, aunque la causa de la mudanza sí que lo es. Por ti solía desterrarme... Me marcho. Y al forzarme a salir de tus lares, ¿adónde me despachas? ¿He de irme a Fasis y a Colcos y a mi patria, a los campos regados con la sangre de mi hermano? ¿A qué tierras me mandas que arribe? ¿Qué mares me señalas? ¿Las hoces del estrecho del Mar Negro, por donde traje a la nobleza al seguir al adúltero por los Dardanelos? ¿Me iré a la pequeña Yolo o al valle tesálico del Tempe? Cuantas vías te abrí, me las he cerrado. ¿Adónde me despachas? ¡Mandarme, desterrada, al destierro, pero sin dármelo! "¡Que se largue!", ordena el regio yerno. Nada desobedezco; impónme recios suplicios, pues merecidos me los tengo. Que el encono regio agote los castigos cruentos contra la querida, que le carge de esposas las manos, que la meta en roquera mazmorra de eter-

na noche; sufriré menos de lo merecido. ¡Ingrato! Acuérdate de los abrasados alientos del toro de fuego y del terrible terror a la gente bravía, y de la tropa en llamas del armado campo de Cólquida, y de los tiros de los repentinos enemigos cuando, a mi mandato, los soldados surtidos de la tierra se entremataban. Añade los despojos arrancados al carnero de Frixo y el dragón desvelado al que obligué a rendir sus párpados al sueño desconocido; el hermano entregado a la muerte y los crímenes todos hechos de vez un crimen solo; y las hijas llevadas por mí a engaño a descuartizar al anciano padre, que ya no reviviría. En busca de reinos ajenos abandonaré el mío.

¡Por la esperanza de tus hijos y la certidumbre del hogar, por los monstruos vencidos, por estas manos que nunca ahorré en servirte, por los pasados espasmos, por el cielo y por las ondas, testigos de nuestro enlace, ten lástima de mí! Tú, dichoso, devuelve la dicha a la que te lo suplica. De aquellas riquezas que, robadas a lo lejos, llevan los escitas hasta los abrasados pueblos de la India; de aquellas con que, ya recojidas, al no caber en el tesoro casero, adornamos nuestros bosques, de todo ello nada traje, desterrada, más que los miembros de mi hermano, y esto te lo brindé. Patria, padre, hermano, honra, te los cedí. Con esa dote me casé; devuelve a la desterrada lo suyo.

JASÓN

Cuando Creonte, irritado, quería darte muerte, vencido a mis lágrimas te condena a destierro.

MEDEA

Lo creía castigo, más, por lo visto, es el destierro largueza.

JASÓN

¡Mientras te quepa, lárgate de aquí! Siempre abruma el enojo de los poderosos!

MEDEA

Esto que me aconsejas es a favor de Creusa, pues le quitas así una rival aborrecida.

JASÓN

¿Medea me echa en cara amores?

MEDEA

Y asesinatos e imposturas.

JASÓN

¿De qué crímenes puedes acusarme?

MEDEA

De los que yo cometí.

JASÓN

No nos faltaba más que esto, que resulte yo ahora culpable de tus crímenes.

MEDEA

Tuyos son, tuyos. A quien un crimen le aprovecha, ése lo cometió. Acúsenme todos de cónyuge infame, pero sólo a ti te toca defenderme, proclamarme inocente. Debe serlo para ti quien para ti pecó.

JASÓN

¡Ingrata vida la que acatada pesa!

MEDEA

No hay por qué conservar la que pesa acatada.

JASÓN

¿Por qué no domas esas entrañas que te revientan de rencor? ¡Apacíguate; por tus hijos!

MEDEA

Los rechazo, los reniego, los recuso. ¿Es que va a dar Creusa hermanos a mis hijos?

JASÓN

Es reina de hijos de desterrados, amparo de desvalidos.

MEDEA

Que jamás llegue para los pobrecitos tan negro día que se mezcle la prole hedionda con la prole gloriosa, los nietos de Sísifo con los del Sol.

JASÓN

¿Por qué, desgraciada, nos arrastras, a ti y a mí, a la pérdida? Márchate, te lo ruego .

MEDEA

Creonte oyó mi súplica.

JASÓN

Dime, pues, lo que me quepa hacer por ti.

MEDEA

¿Por mí? ¡Hasta el crimen!

JASÓN

Con un rey por cada lado...

MEDEA

Y con otro mayor peligro, que es Medea. ¡Déjanos, pues, encararnos, pelearnos, y sea Jasón el galardón.

JASÓN

Me rindo, agotado, por los reveses. Y tú, por tu parte, ten cuidado con lo que ya probaste.

MEDEA

Tuve siempre del todo a mis pies a la fortuna.

JASÓN

Acasto apremia, y es más cercano enemigo Creonte.

MEDEA

Huye de ambos. No te armes contra tu suegro, que no te obliga Medea a que te manches con sangre de tu familia. Vente, inocente, conmigo.

JASÓN

¿Y quién resistirá si es que estalla una doble guerra? ¿Si Creonte y Acasto juntan sus armas?

MEDEA

Añádeles los colcos y al caudillo Eta, agrega los escitas o los griegos y los ahogaré a todos.

JASÓN

Me aterran los altos poderes.

MEDEA

Mas bien no sea que los codicies.

JASÓN

Cortemos esta conversación, no vaya a hacerse sospechosa.

MEDEA

Ahora, Júpiter soberano, truena con el cielo todo, alarga tu diestra; dispón llamas vengadoras; sacude

al mundo entero con nubarrones desgarrados y que no reparta tu afanosa mano los dardos. Contra mí o contra éste es igual, pues quien de nosotros sucumba perecerá culpado. No puede marrar en nosotros tu rayo.

JASÓN

Empieza ya a pensar bien y a hablar sosegadamente. Si es que algo en casa de mi suegro puede aliviar tu destierro, pídemelo como consuelo.

MEDEA

Puede y suele el ánimo, bien lo sabes, menospreciar regias grandezas. Déjeseme tan sólo tener por compañeros de mi marcha a mis hijos, en cuyos senos derramaré lágrimas. A ti te quedarán nuevos hijos.

JASÓN

Querría plegarme a tus ruegos, lo confieso, pero el cariño me lo veda. A aguantar eso ni el mismo rey y suegro podría forzarme. Son la causa de mi vida, el solaz de los cuidados de mi encendido corazón. Antes habrían de faltarme el aliento, el cuerpo, la luz.

MEDEA

¿Quiere así a los hijos? ¡Bien; le tengo! Ya está a la vista el sitio para el golpe. Permítase al menos al ir a partirme darles mis últimos encargos, los últimos abrazos. ¡Es tan dulce! Te pido con mi última voz que si mi dudoso dolor te dolió en algo, que no te moleste lo dicho. Guarda el mejor recuerdo de mí y que se te olviden estas palabras de encono.

JASÓN

Las eché todas afuera. Adueñate, por favor, de tu espíritu hirviente, trátale con blandura. El sosiego briza las miserias.

MEDEA

Fuese... ¿no es así? ¿Te vas olvidado de mí y de tantas proezas mías? ¿He muerto para ti? Nunca moriré. A llamar, ea, a todas las potencias y las hechicerías todas. El fruto de tantos crímenes te sirve para no tener nada por crimen. Apenas si queda lugar a tu falsía; se me teme. Ataca allí donde nadie puede temer nada. ¡Adelante! ¡Atrévete, comienza! Lo que puedas y lo que no, Medea.

Y tú, mi fiel nodriza, compañera de mis pesares y de mis desventuras, ayuda con tus consejos a una desgraciada. Guardo un manto, regalo de la casa celestial, joya del reino, prenda que el Sol dió al linaje Eta, y guardo también un collar de oro y una diadema donde realzan al oro las perlas y con que suelo ceñirme la cabellera. Que lleven mis hijos estos presentes a la novia, mas después de haberlos yo teñido y embadurnado con mis menjurjes. Invóquese a Hécate, prepárense los sacrificios de duelo, eríjanse las aras y chisporrotee bajo el techo la llamarada.

ESCENA III

CORO.

Ni pujanza de hoguera ni retorcidos dardos son tan de temer cuanto una mujer abandonada que arde en aborrecimiento y rencor. Ni el ábrego nebuloso al traer las lluvias de invierno, ni el torrentoso Danubio cuando en avenida rompe las ataduras de los puentes y yerra vagando. Ni el Ródano cuando empuja al mar de fondo; ni los que el Hemo fundió en raudales al derretirse en medio estío por el sol las nieves. Ciego es el fuego atizado por el rencor, que ni se cuida de enderezarse ni aguanta frenos. Sin miedo a la muerte ansía dar en derechura con las

espaldas mismas. ¡Perdón, dioses, por favor! Viva seguro quien sujetó a la mar, aunque el señor del profundo arda en ganas de vengarse de los reinos de dicha. El mozo que olvidándose de la paterna rodera sacó de ésta el carro eterno lanzándolo por el espacio celeste hizo que sobre él mismo, loco, recayeran los fuegos. A ningún grande le retuvo la ruta trillada. Id, pues, por donde fueron, seguros, nuestros antepasados, sin romper violentamente, en lo ya consagrado, con las costumbres de las gentes. Quien empuñó los nobles remos de la osada nave y descuajó de su apretada sombra al Pelión; quien se metió en los escollos movedizos y tras de pasar hartos trabajos marinos echó la amarra en bárbaras riberas para retornar robador del oro, pagó con cruel muerte el haber profanado los derechos del mar. El mar provocado exige castigo. Tifis entre los primeros, domeñador del profundo, dejó el gobernalle a maestro lego, y muerto en remota playa, lejos de la patria, cubierto por vil túmulo, yace entre desconocidas sombras. La Aulida, por ende, avisada de la pérdida de su rey, retuvo en puertos de abrigo a las naves quejosas de quedarse sin zarpar. El hijo de la Musa del Canto, ante las cuerdas de cuya lira tañidas por la púa parábanse los torrentes y se callaban los vientos, y dejando sus cantos se le arrimaban los pájaros y le escoltaba la selva entera, yace esparcido por los campos tracios, mientras, triste, el Hebro se lleva su cabeza. Llegó a la conocida Estigia y al Tártaro para no volver más. Abatió Alcides a los hijos del Aquilón, mató al del padre Neptuno que solía tomar innumerables figuras. Y él mismo, apaciguadas mar y tierra, abiertas las regiones de Plutón sombrío, recostado vivo en el ardiente Eta, dió sus miembros a la cruel hoguera y se consumió en el humor del regalo de su nueva esposa. Un jabalí sañudo derri-

bó de un colmillazo a Anceo. Mataste, Meleagro, impío, a los hermanos de tu madre para ir a morir a manos de ella. ¿Pero qué crimen pagó con su muerte aquel niño al que no pudo encontrar Hércules, aquel niño arrebatado, ¡ay!, por las calmosas ondas? Id, pues, bravos, a surcar la mar cuando es de temer un arroyo. A Idmón, aunque buen conocedor de los sinos, le devoró una serpiente en los arenales líbicos; Mopso, veraz para los otros todos, fué sólo para sí falaz, y murió fuera de Tebas; si vaticinó en verdad el porvenir, erró desterrado el marido de Tetis. Nauplio, que había de derrotar a los griegos con engaño de hogueras, cayó de bruces en el profundo; al morir Eleo en el mar, herido de rayo, recibió el castigo del crimen paterno; la mujer de Fereo dió la vida por su marido, rediméndole así de su destino Y aquel mismo que mandó traer en el primer navío la presa de oro, Pelías, cocido en candente calderón, ardió revolviéndose entre apretadas olas. ¡Basta, dioses, ya vengasteis a la mar! ¡Ahorrad al que se vió obligado!

ACTO CUARTO

ESCENA PRIMERA

NODRIZA, sola.

Tiémblame de horror el ánimo. Es que se acerca una gran calamidad. ¡Cuán terrible medra, cómo el rencor se atiza a sí mismo y recobra su pasado poderío! La he visto sañuda, atacando a los dioses, arrostrando al cielo. Es que está tramando una mayor monstruosidad Medea. Que así que ida, con paso atónito, fué a meterse en su funesto escondrijo, desplegó sus recursos todos y hasta lo que a ella misma le había arredrado tanto tiempo, eso saca para des-

envolver toda la turba de maldades, brujerías, secretos y hechizos. Imprecando con la siniestra al triste santuario, invoca a todas las bestias que crían los arenales de la ardiente Libia y a las que el Tauro arreciente cela con frío ártico en nieves perpetuas y a todo vestiglo. Atraída por sus malignos encantamientos, la tropa escamosa se sale de las huras del desierto; un viejo serpentón arrastra su gigantesco tronco, esgrime su lengua tripartida y buscando a quienes atacar, mortífero, se detiene al oír el ensalmo, repliega el corpachón hinchado con nudos amontonados y se recoje enroscándose. "Pequeños son —dice— los males y mezquino el daño que cría la baja tierra; pediré al cielo ponzoñas. Tiempo es ya de echar mano de algo que sobrepuje a vulgares sortilegios. Que se baje aquella serpiente que se está allí arriba, tendida a modo de vasto torrente, aquella cuyos nudos inmensos sienten las dos fieras, la mayor, la de los troyanos, y la menor, la de los tirios, Ofiuco se soltará las manos presas para sacarle el veneno. Acuda a mis ensalmos también Pitón, que se atrevió a acosar a las divinidades, y la Hidra, y vuelva entera la serpiente destrozada por mano de Hércules y recobrada de destrozo. Y ven acá, también tú, dragón desvelado para los colcos que quedan y adormecido antes por mis ensalmos."

Después de haber invocado toda laya de serpientes, rejunta las hierbas ponzoñosas, las que en sus peñas cría el escarpado Erice, las que produce en sus cumbres cubiertas siempre de hielo el Cáucaso, empapado en sangre de Prometeo, y aquellas con que enherbolan sus saetas los árables pudientes, el combativo medo de aljaba, o el parto lijero; y los jugos que recojen bajo el eje frío los nobles suevos de la Selva Negra. Todo lo que la tierra cría en el tiempo de los nidos o cuando la recia bruma descua-

ja el verdor de los bosques y la escarcha lo apelmaza todo; toda planta que verdece con flor mortífera o la engendrada por dañino jugo que se retuerce en la raigambre para sacarle el tósigo, todo esto lo adoba. Unas el Hemón, produjo otras el Atos; éstas el Pindo gigante, aquéllas rindieron sus copetes a la hoz ensangrentada en la cima del Pangeo. A las unas alimentó el Tigris que aprieta al golfo, a las otras el Danubio; éstas brotaron en las regiones ardorosas por donde fluye, con sus tibias aguas, el Hidaspes llevando perlas, y el Betis que dió nombres a sus campos, apretando con lánguido estero al mar de Hesperia; ésta ha sufrido el hierro mientras el sol prepara el día; el botón de aquella otra fué segado en noche cerrada y la mies de la otra la cortó una embrujada.

Recoje las plantas mortíferas, estruja la baba de las serpientes y mezcla con ellas aves siniestras; corazón de triste buho, entrañas arrancadas a ronca lechuza viva. Esta obrera de maleficios reúne semejante mescolanza de elementos; en los unos hay el empuje arrebatador del fuego, en los otros el hielo de frío despacioso. Añade a los venenos palabras no menos tremendas que ellos. Mas he aquí que oigo resonar su paso loco mientras canta encantamientos; el mundo tiembla a los primeros sones de su voz.

ESCENA II

MEDEA, *sola.*

¡Os invoco, muchedumbre de los silenciosos, y vosotros, dioses funerales, caos ciego y oscura morada de Plutón sombrío, cavernas de la Muerte escuálida ligadas por las riberas del Tártaro, remitidos vuestros suplicios, corred, almas, a bodas nuevas! Párese la rueda que tortura a Ixión, dejándole que tome tie-

rra; que Tántalo beba tranquilo en las aguas del Pirene. El peor castigo sólo para el suegro de mi marido. Que la peña que resbala entre guijarros le deje libre a Sísifo, y vosotras, Danaides, burladas por una tarea vana en jarras agujereadas, acorredme en este día que requiere vuestras manos. Y ahora, invocado por mis sortilegios, ven tú, lucero de la noche, vestiglo de los peores semblantes, amenazador con tus varias frentes.

Por ti, suelta mi cabellera a modo de los míos, pisé a pie desnudo los recónditos bosques y evoqué agua de las secas nubes, rechacé al hondón a los mares y el océano hundió sus pesadas olas más adentro de los vencidos remolinos. El mundo vió, por ley confusa del cielo, a la par sol y estrellas, y tocaste, Osa, a tu vedada mar. Cambié los turnos de las estaciones; la tierra veraniega floreció a mi ensalmo, y Ceres vió, a la fuerza, mies en invierno. El Fasis remontó a su fuente su caudal torrentoso; el Danubio, repartido en tantos brazos y perezoso en todas sus riberas, comprimió a las atroces ondas marítimas. Retumbaron las corrientes, hinchóse el insano mar, callándose el viento. Al poderío de mi voz, el recinto de un antiguo bosque perdió su sombra y el Sol paróse en medio del día, dejándolo abandonado. Resbalan las Híadas removidas por mis encantamientos. Tiempo es ya, Luna, de que asistas a tus sacrificios. Para ti se han tejido con mano ensangrentada las coronas a que se enrosca nueve veces la serpiente; para ti son estos miembros que llevó rebelde Tifeo, el que derrocó el reino de Júpiter. Aquí están la sangre del pérfido rapto a quien Neso entregó al morir y la hoguera del Eta deshecha en esta ceniza que embebe al bebedizo herculino. Veis aquí el tizón de la vengadora Altea, piadosa hermana e impía madre; dejó en caverna inaccesible estas plumas la

Harpía huyendo de Zetes, y añade estas otras de Estinfale, heridas por las flechas de Lerna. Resonasteis, aras; reconozco mi trípode sacudido por diosa acojedora. Ven al carro lijero de la Luna, no el que cuando, llena, guía en noche reluciente, sino aquel en que monta cuando, pálida, con cara mustia, vejada por amenazas tesálicas, emprende su carrera más corta por el cielo. Esparce por los aires así, con rostro pálido, su lumbre tristona. Asusta a los pueblos con nuevo horror y suenen en tu socorro los preciosos címbalos corintios. Te ofrecemos solemne sacrificio en césped ensangrentado, y una antorcha sacada de en medio del sepulcro alumbre fuegos de noche. Es por ti por quien di voces volviendo la cabeza; por ti ciñe una venda flotante, a modo funeral, mi suelta melena; por ti se arroja al lúgubre ramo bañado en la laguna Estigia; por ti, desnudo el pecho, cual bacante, me heriré los brazos con el cuchillo sagrado y quedará en las aras nuestra sangre. Hazte, mano, a esgrimir el hierro y a poder soportar sangre querida. Hiriéndome, solté el sagrado humor.

Si te duele que te invoque tan a menudo, perdónamelo, te lo ruego. El motivo de que llame tanto tus arcos es siempre uno y el mismo, Jasón. Empapa ahora los vestidos de Creusa y que en cuanto se los ponga que una llama serpentina la abrase hasta los tuétanos. Escóndese encerrada en oro rubio que me dió, enseñándome a adobar con arte sus virtudes, Prometeo, el que purga, con sus entrañas reventadas, el robo que hizo al cielo. Me dió Vulcano fuego cubierto por chapa de azufre y logré además rayos de llama viva de mi primo Faetonte. Tengo dones de la media Quimera; tengo llamas arrancadas de la garganta del toro encendido y mejidas con la hiel de Medusa las mandé que guardasen su maleficio callado. Añade, Hécate, acicates a las unturas y guar-

da en mis dádivas escondidas semillas de fuego. Escápensele y resístansele al toque y métasele en el pecho y en las venas el ardor; descoyúntensele las articulaciones y huméenle los huesos; que la cabellera de la novia arda más que las antorchas.

Cúmplense ya mis votos. Lanzó, audaz, Hécate tres ladridos y encendió los sagrados fuegos en la tea de duelo. Cumplióse todo el hechizo. Llama acá a los hijos por los que vas a ofrecer los preciosos presentes a la casadera. Id, id, hijos, linaje de una madre desventurada, ganaos con los presentes y con mucho rogar a la señora madrastra. Marchad y volved pronto a casa a que goce de vuestros postreros abrazos.

ESCENA III

CORO.

¿Adónde le arroja de cabeza a esta bacante su amor sañudo? ¿Qué ferocidad prepara su impotente furia? Atizado de rencor se le arrece el rostro, sacúdese con fiera sacudida la cabeza y hasta amenaza al rey. ¿Quién la creería una condenada a destierro? Enciéndensele las mejillas: luego cede el rubor a la palidez. No hay color duradero en su rostro cambiante. Revuélvese de un lado a otro como una tigresa huérfana de sus crías recorre en furiosa carrera las selvas gangéticas. Así Medea, que no sabe refrenar ni sus rencores ni sus amores. Hicieron ahora en ella causa común amor y rencor. ¿Qué va a seguirse? Marchada ya de los campos pelásgicos esta colca nefanda, ¿es que va a dejar en paz al reino y a los reyes? Suelta ahora, Sol, las riendas de tu carro, cubra la próvida noche tu lumbre y que el lucero sumerja a este día temeroso.

ACTO QUINTO

ESCENA PRIMERA

MENSAJERO, CORO, NODRIZA, MEDEA *y* JASÓN.

MENSAJERO

Acabóse todo; cayó el estado del reino. Hija y padre yacen, mezcladas sus cenizas.

CORO

¿Cazados con qué trampa?

MENSAJERO

Con la que suele cazarse a los reyes, con dádivas.

CORO

¿Qué engaño pudo haber en ellas?

MENSAJERO

No salgo de mi asombro; apenas acabado el estrago, no acierto a creerlo.

CORO

¿Qué clase de estrago?

MENSAJERO

Un incendio devorador se ensaña por todo el palacio como si ordenado adrede; perece la morada toda y se teme por la ciudad.

CORO

Apágueselo con agua.

MENSAJERO

Pero es que en este estrago hay algo que maravi-

lla, cual es que el agua alimenta al fuego, que cuanto más reprimido, más se encrespa y gana las defensas.

NODRIZA

Sal en seguida, Medea, de este solar de los pelópidas; vete cuanto antes a cualesquiera tierras.

MEDEA

¿Retirarme yo? Si me hubiera marchado antes, volvería ahora a esto. Aguardo bodas nuevas. ¿Por qué cejar, corazón? Remata el feliz comienzo. ¿Qué porción de venganza es ésta de que gozas? ¿Buscas aún, enconada, si te basta Jasón soltero? Busca mejor un género de pena desacostumbrado y prepáraselo. ¡Afuera todo derecho; afuera toda terneza! Mezquina es la venganza que acaban manos puras. Empuja tus rencores, azúzate y saca de la hondura de tus entrañas viejos arranques de violencia. Lo hasta aquí probado pase por piedad. ¡Ea, ya! He de hacer que sepan cuán baladíes fueron, cuán ramplones los crímenes que cometí. Fueron preludio de mi pesar. ¿Qué cosa grandiosa pudieron osar manos desmañadas? Ahora sí que soy Medea; medró con las maldades el ingenio. Bien, muy bien haber degollado al hermano, haberle descuartizado y haber robado al padre su escondido tesoro; muy bien el haber armado a las hijas contra su anciano padre. Busca cebo, dolor, que no has de llevar ya una diestra torpe a cualquier feroz empeño. ¿Dónde vas a descargar tu rencor? ¿Con qué dardos vas a atacar al desleal enemigo? Yo no sé qué saña es ésta decretada por mi ánimo que ni se atreve a confesársela a sí mismo. ¡Tonta de mí que me adelanté demasiado! ¡Ojalá que mi enemigo hubiese tenido hijos de la manceba esa! Pero lo que de él sé se lo parió ella, Creusa. ¡Muy bien este género de castigo! Con razón me

place; reconozco el crimen definitivo. ¡A la obra, corazón! Hijos los que fuisteis míos, pagad la culpa de los crímenes paternos.

El horror empuja al corazón; se me entumece en hielo el cuerpo; tiémblame el pecho, se me fué la ira y la madre toda quédase reducida a una esposa repudiada. ¿Es que voy a derramar la sangre de mis hijos, de mi prole? Mejor, ¡ay!, el furor loco. ¡Ferocidad desconocida, atrocidad cruel, lejos de mi! ¿Qué culpa van a pagar los pobrecitos? Su culpa es la de tener a Jasón por padre y, mayor aún, la de tener por madre a Medea. Mueran, pues, ya que no son míos; perezcan, puesto que míos son. No les coje culpa de crimen, lo confieso, son inocentes... También mi hermano lo era...

¿Qué, titubeas, ánimo? ¿Qué de estas lágrimas que me bañan la cara? Aprieta por un lado el rencor; el amor por otro; un ardor contradictorio me arrebata incierta. Como cuando los raudos vientos traban recios combates y corrientes encontradas remejen acá y allá los mares y dudoso hierve el piélago, no de otro modo fluctúa mi corazón; la ira arroja a la lástima y la lástima a la ira. ¡Compadécete, dolor! ¡Acá, queridos hijos, sólo consuelo de un desventurado hogar, venid acá y enlazad vuestros brazos con los míos! Pero me amagan expulsión y destierro. Pronto les arrancarán de mi regazo, llorosos y gimientes. Piérdanse para los besos de su padre, pues que van a perderse para los de la madre. Vuelve a crecer la saña, hierve el aborrecimiento. Las antiguas Furias me piden la reacia mano. Voy a donde me lleves, rencor. ¡Ojalá que, salida de mi vientre una lechigada como la de la orgullosa hija de Tántalo hubiese sido madre de dos setenas de hijos! Quedé castigada a estéril. Lo que parí apenas si basta a mi padre y mi hermano. Mas, ¿adónde

se lanza esa impotente turba de Furias? ¿A quién buscan? ¿Adónde disparan sus tiros de fuego? ¿Contra quién esgrime sus antorchas ese escuadrón infernal? Una enorme retorcida serpiente silba esgrimiendo su látigo. ¿A quién acomete con su viga hostil esa Furia? ¿Cúya es esa sombra que viene tambaleando sus dispersos miembros? De mi hermano, que exige desquite. Se lo daremos. ¡Clava en mis ojos todas esas teas, desgarra, quema! Abro mi pecho a las Furias. Manda, hermano, que se alejen de mí esas diosas vengadoras y que se vayan seguras a sus hondas ánimas. Déjame, hermano, valerme por mí misma de la mano que manejó ya la espada. Esta es la víctima que agradará a tu ánima. Pero... ¿qué ruido es ése? Enarbolan las armas..., me quieren matar. Vente conmigo, ama, que yo misma te sacaré de aquí conmigo. Y ahora, ánimo, que no se pierda escondida tu pujanza. Que se entere de tu poder el pueblo.

JASÓN

¡Los que estéis dolidos del asesinato de los reyes, acá todos, a prender a la autora misma de este horrendo crimen... acá, tropas, a las armas...! Hay que arrasar la casa.

MEDEA

Recobré ya el poder, el hermano y el padre. Ya tienen de nuevo los colcos el despojo del carnero de oro. Volvió el reinado; volvió la doncellez que me fué arrebatada. ¡Oh númenes, todavía acojedores! ¡Oh día de gloria nupcial! Rematóse el estrago, mas no la venganza. Remátala mientras prosigue la obra.. ¿Por qué remolonear, corazón? ¿Qué dudas? Lo puedes. Se fué el rencor. Me arrepiento; pésame de lo hecho. ¿Qué es lo que hice, desdichada? Mas mal que me pesa, malaventurada, lo hice. Un gozo grande me inunda sin quererlo; hele que crece. Esto sólo me faltaba, que viniese él a verlo. Me parece no ha-

ber hecho aún nada. La de crímenes que cometí sin él no fueron cosa que valga.

JASÓN

Hela allí, asomada al borde del terrado. Que al cojerla la hoguera caiga abrasada en sus llamas.

MEDEA

Jasón, dispón el último funeral de tus hijos y álzales tumba. A tu mujer y tu suegro los sepulté ya debidamente; este hijo corrió ya su suerte y la correrá este otro igual a tus ojos.

JASÓN

¡Por los dioses todos, por el común destierro, por aquel matrimonio que no violó nuestra fe, perdón al hijo! Si crimen hay, mío es. Dame, pues, muerte; sacrifica al culpable.

MEDEA

Hundiré el hierro donde te esfuerzas por esquivarlo, pues te duele. Vete, arrogante, vete a alcobas en busca de doncellas para dejarlas madres.

JASÓN

Basta uno para castigo.

MEDEA

Si con una sola muerte pudiese hartarse mi mano, ninguna habría hecho. Y aun dos son pocas para mi congoja. Y por si aún quedase escondida prenda en mis entrañas, las hurgaré a espada para sacarla con hierro.

JASÓN

Acaba la matanza comenzada; no te suplico ya sino que no retardes más mi suplicio.

MEDEA

Regodéate, rencor, en despacioso tormento: no te des prisa. Este día es mío: aprovechemos el plazo que se nos deja.

JASÓN

¡Mátame, mala bestia!

MEDEA

Me mandas que me ablande. Bien está; se acabó ya. Ya no me queda rencor, nada más que brindarte. Alza los hinchados ojos, Jasón. ¿Reconoces a tu mujer? Así es como suelo escaparme. Se me abre el camino al cielo. Dos dragones rinden sus escamosos cuellos al yugo. Toma tus hijos, tú, su padre. Yo me iré por los aires en el alado carro.

JASÓN

Vete por los hondos espacios del alto firmamento a atestiguar por donde pases que no hay dioses.

FIN DE
"MEDEA"

A P E N D I C E A

EL CUSTION DE GALABASA

SAINETE JEBO

PERSONAJES

UN ABOGADO.

CHOMÍN OGUERRA.

MANU AUSILARI.

LORENZO, CRIADO.

ESCENA PRIMERA

ABOGADO.—¡Anda, anda! ¡Toma tripita! ¡Cásese usted con una mujer que come y sin tener pleitos!... ¡Me tendré que dedicar a filósofo, está visto! ¡Ay, amor, cómo me has puesto! ¡Esto anda peor que el tranvía, no hay que darle vueltas! Las mujeres dicen cuando se casan: ¡Ay, los cuidados, de casa, los embarazos, la crianza, cuántas molestias, Dios mío! Bien podemos decir nosotros: ¡Ay, caramba!, los desembarazos, la pitanza..., porque el niño chupa a la madre o al *aña*, y éstas nos chupan y rechupan el bolsillo. Está visto que... *(Llaman a la puerta.)* ¡Adelante!

(Entra CHOMÍN OGUERRA, *receloso.)*

ESCENA II

CHOMÍN.—El abogao ese de nuevo que te ha venido...

ABOGADO.—¡Servidor!

CH.—Pues mi custión pa consultar...

A.—Siéntese usted, buen hombre.

CH. *(Después de haberse sentado.)* Pues... esta mañana, las sinco al drededor, mi mujer se ha levantao pa gobernar los charris, usted predona..., y me disido que... Chomín, vete ver el abogau de nuevo y del custión de Manu Ausilari..., endredador grande que te es y panparriero... erregolver todo y... en ves que si esto, otra ves que si el otro..., que si ganau, que si lucaincas... con chicas tamén endredando... un ves en el gorta te anduvo y lue-

go que si le hisó, que si no le hisó... que si drogas...

A.—Bueno, bueno, deje todo eso y vamos al asunto, ¿qué es ello?

CH.—Pues... usté, señor abogau..., usté tamén, ya ve, nosotros probes somos y...

A.—Sí, sí, ya lo veo; pero ¿qué le trae por aquí...?

CH.—Pues... probes somos, pero brulas narie...

A.—Tiene usted razón, y ¿qué es ello?

CH.—Brulas narie..., yo en plitios pa andar no gusta, pero tamén probes somos, pero...

A.—Pero ¿qué?

CH.—Brulas narie...

A.—Enterado. ¿Empieza usted?

CH.—Pues un galabasa mío...

A.—¡Bien! Deje usted la calabaza y vamos a la cuestión...

CH.—Pues... en el galabasa está el custión...

A.—¿En la calabaza?

CH.—Sí, porque solo de Manu está así *(Muestra con la mano.)* arrejuntao al solo mío, al aldeco de unos míspirus y mirmillus, y Manu y yo y los dos te estamos así...

A.—Bueno, sí, que son ustedes vecinos y tienen contiguas las heredades... ¿Qué pasó? Pasó el invierno.

CH.—Pues... galabasa te crese como si sería un sirón apegau a la tierra...

A.—Ya sé cómo crecen las calabazas...

CH.—Y se metiro en solo de Manu, y Manu, drogoso, grande y endredador, con itaya galabasa o igual cortar hisó y pa ganau, una chala teñe y...

A.—¡Acabáramos, hombre! Quiere decir que la calabaza fué a madurar en la heredad de ese vecino, y éste, al verla en terreno propio, se apoderó de ella y la llevó a su casa...

CH. *(Aparte.)*—¡Arroyo! Y cuánto te saben los que escriben en papeles... *(Alto.)* Eso, eso..., y agora yo galabasa quiere...

A.—Sí, ya veo que...

CH.—No es por galabasa, Don Abogau: la intensió, señor, la intensió; probes somos pero burlas narie...

A.—Y ahora ¿usted qué quiere...?

CH.—Otro galabasa como aquel...

A.—¡Hombre! ¡Otra calabaza! ¡Por Dios!

CH.—No es por galabasa, señor letrau, la intensió, la intensió...; si yo dejar otro ves tamén...

A.—Sí, usted lo que quiere es defender su derecho para que se le respete y no se extralimite otra vez...

CH.—Eso, eso, que no se estrimilite..., brulas narie...; probes somos, pero...

A.—Bueno..., pues... ¡bien! La calabaza es de usted.

CH.—Galabasa mío... de rigor..., yo ha plantao seguramente... y, así disir ley según...

A.—Sí, es de usted, porque la ley de Toro, en su artículo correspondiente *(Aparte.)*, ¡qué le digo! *(Alto.)*, y la nueva y novísima Recopilación en sus títulos correspondientes y referentes artículos para poner la sagrada propiedad a salvaguardia de inicuas detentaciones... *(*CHOMÍN *escucha asombrado.)* de inicuas detentaciones... declaran el derecho que a usted le corresponde...

CH.—Sí; Marcholo, tamén listo grande... y endredador de plitios hablar me hisó de ese arrepicolasión... y drogas; yo no entiende, pero... así dijó... pa consultar tamén y probes somos, pero...

A.—Pues... ahí está todo...

CH.—Y Manu galabasa pedir a mí...

A.—¡Hombre! Su precio, y además las cosas del pleito...

CH.—¡De alegre estoy! Bien meresido... erregolver

y erregolver y ná más... en toros días de custiones y... ni pa dormir...; probes somos pero...

A.—Pues ya puede usted citarle a juicio...

CH.—*(Levantándose y acercándosele con misterio.)* Consulta, ¿cuánto llevas?

A.—Pues... *(¿cuánto le digo?)* cinco pesetas...

CH.—Pues... probes somos y... usté tamén Don Abogau... errico tamén y... desiseis riales igúl y...

A.—¡Bueno, bueno!

CH.—Probes pues... pa trabajar y...

A.—¡Bueno, bueno!

CH. *(Se va y vuelve.)*—Y si Manu me endreda en plitio...

A.—Lo sigue usted.

CH.—Manu gabesa duro, gogore teñe...

A. *(Aparte.)*—Tú también ya la tienes bastante. *(Alto)* Eso no importa.

CH. *(Se va y vuelve. Con misterio.)*—Otro plitio grande tamén pa consultar y... si en este te adiviñas, pa venir otro ves tamén sí...

A.—Bien, me alegro.

CH.—Agur pues, ¿eh?

A.—Adiós.

(Se va Chomín.*)*

ESCENA III

A.—Gracias a Dios que me ha dejado este mostrentrenco. El demonio les entiende a estos tíos; llenos de gramática parda y sin pizca de franqueza. Y ¡vaya una cuestión! Se necesitan ganas de hacerme un obsequio... Les costará la broma todo un calabazal... Pero algo es algo... En estas cosas la cuestión es empezar. ¿Quién sabe? Acaso éste me recomiende... y de todos modos esto quiere decir que ya soy conocido por ahí... Ello irá viniendo poco a poco...

(Entra Lorenzo, *el criado.)*

LORENZO.—La señorita llama a usted.

A.—¿A mí? ¿Qué me querrá? Quédate aquí por si viene alguien. *(Se va.)*

ESCENA IV

LORENZO *(Solo.)*—Este mi amo anda atrasao en los champones... Si no me paga pronto me largo... *(Llaman a la puerta y sale a abrir.)*

(Entra MANU AUSILARI.)

ESCENA V

MANU.—¡Caishó..., Loencho! *(Le mira de arriba a abajo.)* Aquí te has metiro... ¡Majo, mutil, majo!

LORENZO.—¿Tú por aquí? Si me han dicho que estabas en Madrid a drogas de tu tío...

MANU.—Y'astau, pero ya te ha veniro tamién ya atrás...

LORENZO.—¿Y qué tal por Madrid?

MANU.—Madriles, arraijuá..., los Madriles... al drevés me han poniro gabesa...

LORENZO.—Qué tales nescas por allí...

MANU.—¿Chicas?..., ¡caca!

LORENZO.—Hombre, hombre, a la cuenta.

MANU.—Pues...

Por el herensia del tío
y p'arrapar el diñero
yo y Cosechu trabenero
t'hemos iro hasta Madrid.
Apretaus como chardiñas
pastidiau toro de gallos
en un coche sin caballos
por el camino-ferril.
Madri t'es pueblo muy grande
llena toro de tranvías
¡ene badá! si verias
toro quedarte sustau.
Subes calles, bajas calles

papau con el boca abriro
un ves t'estás aburriro
y otro sin saber que haser.
Allı toros son erricos
y Jaunchus y erregirores
indianos y escribidores
probes no t'andan allí.
Toros majos, con chapelas
como un dorre las mujeres
toro lleno de alpileres
en el gabeza te van.

LORENZO. ¡Ah, pilıo! Con que te gustan
las madrileñas...

MANU. ¡Caaaá!
¿Los nescachas? Muy plaquitas
ichuris y barragarris
los ojos siempre muy larris
y color como paré.
En Vizcaya tan siquiera
son más hermosas y ederras
matrallas como piperras
que tentas a San Antón.

LORENZO. ¡Tú beti-bat! ¿Y qué más?

MANU. La más apamau que visto
es la sirco volatiñes
¡las caderas más ariñes!
titivueltas dar y dar.
Clon uno que le disían
la guisón más divertiro
¡ené!, de erisas moriro
¡umore ona danqué!

Pero no he veniro a haserte cuentos de los Madriles..., ese abogau de nuevo..., ¿aquí t'está?

LORENZO.—Sí, es mi amo, ¿le quieres algo?

MANU.—T'es bueno..., ya le viene gente...

LORENZO.—Hombre..., ¡sí!

MANU.—Una consulta p'haser..., dile que estoy.

LORENZO.—Voy a avisarle. *(Se va.)*

ESCENA VI

MANU *(Solo.)* Loencho tamén ya t'está ya de criau d'abogau y toro... Endrezar tamén haser y... Agora del galabasa vamos ver lo que dise letrau...

ESCENA VII

LORENZO *(Volviendo.)*—Ahora viene.

MANU.—¡ Caishó! ¡ Loencho, caishó! *(Acercándosele.)* No te teñes un poco viño..., toro canso t'estoy y...

LORENZO.—Tú siempre el mismo. Mira, a ver si viene el amo, le he dejado distraído con su mujer y aún tardará un poco. *(Saca con cuidado de un armario una botella de Jerez y se la da a Manu. Este bebe y y dice frotándose los labios con la manga.)*

MANU.—¡ Jaaá! ¡ Qué errico!

LORENZO.—Tú siempre el mismo.

MANU.

Aquel afarimerienda
De Bilbó en chacolí
No t'acuerdas entavía
Del moscorra que cogí.
Sendos y con alegransia
Ya t'haremos otro ves
Los garuñas dregolviros
El gabesa del drevés.
Y entonses ballas que ballas
Los achaques sin sentir
El suelo t'hases icaras
Toro es bueno divertir.

LORENZO.—Ay, Manu, Manu, tú beti-bat... cada vez más choriburu... ¿Qué hisiste de aquella...?

MANU.

Aquel nescacha tan bapo?
¡Qué erricos teñe los ojos
Tan grandes como bisigus
Y los matrallas errojos.

A P E N D I C E B

OBRAS PROYECTADAS

Completando lo que en el Prólogo indicamos sobre este tema, se reproducen a continuación las apuntaciones autógrafas conservadas entre los papeles de don Miguel, en el estado que cada una de ellas revela.

1.—"La muerte de Sancho"

(Drama. Hacia 1899)

Tres actos. En el segundo una donosa burla, la venida de Amadís a buscarle de escudero, o la de don Quijote. Se vuelve loco.

2.—"Una mujer"

(Drama. Hacia 1905)

ESCENA PRIMERA

—*Es inútil, Rodrigo, es inútil; no te canses más... ¡no pierdas así el tiempo!...*

—*¿Quién sabe? pobre porfiado...*

—*Sí, el pobre eres tú, no es eso, y yo... el bocado!. ¡Está bien!*

—*Sí, soy pobre, pobre de tu cariño, que sería mi vida...*

—*No sigas por ese camino, aprovecha el tiempo, busca mujer, porque necesitas casarte...*

—*¿Para qué si no ha de ser conforme a mi corazón?*

—*¡Bah! ¡corazón de hombre! Lo que necesitas es casarte... eso del amor vendrá después... el amor no es mas que costumbre...*

—*Pues por eso...*

—*No, no quiero acostumbrarme a él...*

—*Pero, esto es incomprensible... una mujer que huye del amor...*

—*Del que habéis hecho vosotros y con él nuestra esclavitud...*

—*¡Siempre lo mismo!*

—*Sí, no le des vueltas; el amor ¡oh, el amor! el amor sobre todo... muchos himnos al amor, y a la belleza, y con todo eso la pobre mujer jamás será mujer de veras... ¡esposa o madre!. Todo se os vuelve incensar al ídolo, a quien tenéis sujeto a su altar, preso en él... Créeme, Rodrigo, me gusta poco el papel de ídolo...*

—*Pero la familia... para ella se hizo la mujer.*

—*Sí, tienes razón, y no para la mujer la familia...*

—*Si pudieses leer en mi corazón, Sofía...*

—*Y tú en el mío...*

(*Entra* DOÑA FRANCISCA.)

—*Hola, estabas todavía aquí...*

—*Sí, tía, tenía que consultarme Sofía unos dibujos...*

—*Unos dibujos... unos dibujos...*

S—*Sí, unos dibujos.*

R.—*En fin, yo me voy, ustedes tendrán que...*

Dª F.—*No, no, no tengas prisa...*

R.—*Sí, me voy.* (Se despide).

Dª F.—*Me parece que tu primo se muestra contigo más obsequioso de lo que el parentesco...*

S.—*Sí, así parece!*

Dª F.—*Pero qué contestaciones tienes, hija'* (Silencio). *Yo no sé porque ocultas tus sentimientos a tu madre; nadie mejor que yo para aconsejarte y guiarte ¿qué quiero más que tu felicidad?.*

S.—*Mi felicidad... es tan vago eso...*

—*No te entiendo...*

—*¡Lo creo!*

—*Tienes unas ideas que... vamos... no pareces hija mía... ni mujer siquiera,,, a tu edad menester es que pienses ya...*

—*¿En tomar estado, no es eso?*

—*¡Sí, eso es!*

—*¡Tomar estado! ¡tomarlo! ¡el que me den!*

—*Mujer, puedes elegir...*

—Entre los que me pretenden...
—¡Claro! pues estaría bonito...
—Sí, tienes razón, estaría muy feo...
—¡Pero qué cosas se te ocurren, hija!...
—No, mamá, no, si no se me ocurren...
—Pues entonces...
—Dime, mamá, y si ninguno me gusta para marido: si creo que el mejor hombre así que se hace marido resulta un... vamos... un...
—¡Por Dios, hija mía, ahí tienes a mi marido!
—¡No hablemos de mi padre, mamá!
—Mira, Sofía, no seas tonta, piénsalo bien, mira que a la ocasión la pintan calva, que la vida...
—Sí, que escoja a don Félix, ¿no es eso?
—¡Oh, no, no, líbreme Dios de querer forzar tu voluntad!... esto es muy grave...
—No me deslumbran sus millones, mamá.
—¡Oh, no, no, hija mía, no! yo no quiero que te cases por dinero... pero... tu pobre padre...
—Sí, que es una solución para la familia, que me sacrifique para salvar el negocio, acaso la honradez de papá... lo había adivinado...
—(Llorando). *¡Hija mía... hija mía!...*
—Basta, mamá; no hablemos más de eso; me parece que está ahí María...
—(Levantándose). *¿María? Voy a dejaros solas siempre viene con quejas de su marido, y no me gusta saber las cosas de mi Antonio...*

(Entra MARÍA *y va a abrazar y besar a su cuñada.)*

—(Mientras la abraza). *No te cases, Sofía, no te cases...*
—Vamos, tú siempre lo mismo, siempre llorando...
—¿Y qué voy a hacer?
—Tragarte las lágrimas y hacerte fuerte frente a tu marido...
—Sí, bueno es tu hermano...

—*No le acuses, María, no le acuses...*

—*Le conoces lo mismo que yo, antes que a mí te ha* (1) *hecho a ti sufrir, y si siendo tu hermano te atormentó tanto, ¿qué no será conmigo?*

—*Es como los más de ellos... ¡un hombre!*

—*¡Un tirano!*

—*No tanto.*

—*Mira, preferiría que me maltratase, y no esa sequedad, ese desprecio... no puedo preguntarle nada: "¿A ti qué te importa?" "¿Tú qué entiendes de eso?" Jamás me ha comunicado nada de lo que hace, no tengo noticias de sus trabajos hasta que se publican... yo allí no soy nadie... me cree tonta de remate... Y ahora ¿qué dirás que pretende? Pues que tratemos con Luisa, con esa...*

—*No murmures de Luisa...*

—*¿Que no murmure?. Tú sabes lo del barón...*

—*¿Tu antiguo novio?*

—*¿A qué viene esa pregunta, Sofía?. ¿Crees que son celos?*

—*No... celos no... pero tal vez a esa pobre Luisa le debes mucho...*

—*¿Yo? ¿A que vas a decir alguna de tus atrocidades?*

—*No, no es ninguna atrocidad. Esa pobre Luisa entretiene al barón...*

—(Levantándose). *Sofía, no creas que soy tan tonta como tú y tu hermano suponéis...*

—*Yo no supongo nada, María, sólo creo que el barón, entretenido por esa infeliz, no te molesta ya...*

—*Sí, ya sé lo que supones...*

—*Te repito que no supongo nada, pero... tal vez sea tu ángel de la guarda...*

—*Basta, basta... sois de la sangre mi marido y tú... basta... nunca hubiera creído oír de ti tal cosa...*

---

[1] En el manuscrito: "haya". (N. del E.)

Cásate con los millones de don Félix y no te metas a...

(*Entra* don Pedro.)

—*¡Oh! tú aquí, María... ¿Y Antonio? ¿Y los niños?*
—*Bien, bien todos.*
—*Dile a Antonio que hace tres días que no le veo, y que necesito verle...*
—*Era de venir hoy...* (Mirando a Sofía) *con don Félix...*

D. Pedro.—*¡Ah, sí! es verdad...* (Silencio).

María.—*Manifiesta gran empeño...*

D. P.—*Es un excelente sujeto según mis informes...*

María.—*Por tal le tenemos y hace ya algún tiempo que nos honra con su amistad...*

Sofía.—*¿Os honra?*

D. Pedro.—*¡Pues es claro!*

Sofía.—*Sí, ¡muy claro!*

D. Pedro.—*Mira, hija, es preciso que te corrijas de una vez para siempre de todas esas reticencias. Parece que hablas siempre subrayando las palabras, con un tono...*

Sofía.—*De petulancia, ¿no es así?*

D. Pedro.—*Sea, puesto que lo quieres.*

Sofía.—*Pues mira, papá, si yo subrayo las palabras, subrayáis vosotros vuestros actos...*
(Yo lo que digo, vosotros lo que hacéis.)

D. Pedro.—*Hace ya tiempo que te veo en tácita rebelión... siempre dispuesta a resistirnos... Pareces el espíritu de la contradicción... Vas saliendo a tu tío que así que llegaba y sin enterarse de lo que se tratara, decía: voto en contra!*

Sofía.—*¿Y qué culpa tengo yo de que...?*

D. Pedro.—*¿No que hayas hecho tú el mundo?*

Sofía.—*Lo de siempre, no me dejas acabar... ¡hombre al cabo!*

D. Pedro.—*Bueno, bien, acaba... vamos, acaba...*

SOFÍA.—*No, ahora no, te lo dices todo..., sí, tienes razón...*

(Llaman.)

MARÍA.—*Es el modo de llamar de Antonio... deben estar ya ahí...*

SOFÍA.—*¡Entonces me voy!*

D. PEDRO.—*¿Porqué, hija mía?*

SOFÍA.—*Porque tenéis que hablar...*

D. PEDRO.—*Pero...*

SOFÍA.—*Pero estorbo Tenéis que hablar...* (Saliendo) *de mí...* (Se va).

D. PEDRO.—*Pero esta hija mía... esta hija mía...*

MARÍA.—*¡Bah!*

D. PEDRO.—*No, no, no la conoces como yo... nos ha de dar que sentir todavía...*

(Entran ANTONIO *y* DON FÉLIX.)

II. DON PEDRO y su mujer.

D. PEDRO.—*Esto es superior a mis fuerzas...*

Dª FRANCISCA.—*¡Ay, Dios mío!*

D. P.—*Fingir, siempre fingir...*

Dª F.—*Todo se arreglará; no te acongojes... Dios aprieta pero no ahoga...*

D. P.—*Tener que fingir... que nadie se entere... si se percatan de mi ruina la deshonra al punto...*

Dª F.—*¿Porqué no acudes a Víctor?*

D. P.—*¿A Víctor?. No digas tonterías. El crédito da dinero y el dinero crédito, es un círculo vicioso...*

Dª F.—*Y bien, ¿qué has pensado?*

D. P.—*Sofía, sólo Sofía...*

Dª F.—*Sofía...*

D. P.—*¿No es nuestra hija?*

Dª F.—*Sí,... sí,... pero... su voluntad...*

D. P.—*¿Su voluntad? ¿Y tú?*

Dª F.—*Yo... yo... yo, Pedro, no soy aquí nadie. Tú*

mismo has contribuído a que no signifique nada para Sofía...

D. P.—*No digas tonterías... ¿No eres su madre?*

Dª F.—*Su madre, sí...*

D. P.—*Entonces...*

Dª F.—*¡Y tú su padre!*

D. P.—*Pero yo... no ha de aparecer violento... no se trata de forzar su voluntad..., sino de de moverle...*

Dª F.—*¿Moverle? ¿Y cómo...?*

D. P.—*Eso debe ser cuenta tuya que eres su madre...*

Dª F.—*Sí, pero tú... tú como padre...*

D. P.—*¿Si hubiera modo de comprometerla?*

Dª F.—*¿Comprometerla? ¿Cómo?*

D. P.—*¿Qué sé yo?... algo así... en fin... comprometer su honor...*

Dª F.—*Pedro, por Dios, Pedro...*

D. P.—*No... no... si no me entiendes...*

Dª F.—*Como no hablas claro...*

D. P.—*Vamos, algo así... salvar mi honra, en fin, salvar mi honra...*

Dª F.—*Salvar tu honra...*

D. P.—*Mira, ven, dile... dile que...*

Dª F.—*Ahí viene...*

II.

—*Esa frialdad...*

—*¿Frialdad?*

—*Una mujer así, sin pasiones...*

—*Para ti la pasión consiste en entregarse a un hombre...*

—*La mujer es todo amor...*

—*Con* (1) *esa frase se ha hecho más daño a la mujer que con...*

—*¿Cuál es el fin de la mujer entonces?*

—*El hombre · ¿no es eso?*

1 "Con que, èn el manuscrito. (N. del E.)

—¡Claro, y el del hombre la mujer!. La mujer ha nacido...

—Para hacer hijos...

—Te diré...

—Sí, para dar hijos al hombre... Pues, mira, que se los den otras; lo que no quiero es hacer mujeres de las hijas de los demás... hacer hijas no es echarlas al mundo...

—Y...

—Y tengo tomada mi resolución...

II.

ANTONIO.—*Sofía, tenemos que hablar...*

SOFÍA.—*¿También tú? ¡Pues, habla!*

ANTONIO.—*Ayer María me armó una escena en casa, y acabó por irse a la de su madre...*

SOFÍA.—*¡Pobre María! (¡Pobres mujeres!)*

ANTONIO.—*Y tengo que decirte que creo que tú, con tus ideas, no haces más que alzaprimarla, y que no estoy dispuesto a consentir...*

SOFÍA.—*¿Qué? ¿qué?*

ANTONIO.—*No contenta con poner aquí tu orgullo sobre...*

SOFÍA.—(Dándole la espalda). *¡No mereces que se te conteste!*

II.

Dª FRANCISCA.—*Tu pobre padre (y dale y vuelta con ello) tan bueno... no ha hecho toda su vida más que trabajar... un esclavo de su deber... un padre modelo, un marido modelo...*

SOFÍA.—*Bueno, mamá, ¿qué le pasa?*

Dª F.—*Que sus negocios...*

SOFÍA.—*Bien, pero ¿qué negocios? Explícame eso, cuéntame cómo ha venido a parar ahí...*

Dª F.—*¡Oh, hija mía! yo no entiendo de eso...*

SOF.—*¿Es que papá no te ha dado nunca cuenta...?*

Dª F.—*¿De sus negocios? ¡Jamás! Yo, hija mía, no entiendo de eso.*

SOF.—*No entiendo... no entiendo... ¿Y porqué no le ha hecho entender?*

Dª F.—*¡Oh, qué ideas tienes! Cada uno tiene su...*

SOF.—*Sí, ¡él no se ha metido nunca en la cocina!*

Dª F.—*¿Es que querías...?*

No sabéis lo que es un padre...

SOF.—*Un padre sólo quiere la felicidad de sus hijos.*

Dª F.—*¿Y tu padre?*

SOF.—*¿Y el nuestro?* (Señalando al cielo).

Final II.

DON PEDRO.—*Tienes que decidirte...*

SOFÍA.—*Estoy decidida ya...*

D. P.—*¡...!*

SOF.—*Me voy al convento.*

D. P.—*¿Al convento?*

SOF.—*Al convento, sí.*

D. P.—*¿Al convento? ¡No puede ser y no será!*

SOF.—*Sí, será; es mi voluntad y la de Dios.*

D. P.—*¿De Dios? ¿de Dios dices?*

SOF.—*¡Sí, de Dios!*

D. P.—*¡Dios no puede querer eso!*

SOF.—*Pues lo quiere... es El quien me llama...*

D. P.—*Y es esa la actitud de una... que nos manda el cuarto mandamiento?* (Silencio). *¿No soy tu padre?*

SOF.—*Y de los dos Aquel.* (Señala al cielo)

D. P.—*Mira, hija mía, que me arruinas...*

SOF.—*¿Que te arruino?*

D. P.—*Sí, que está en tu mano evitar mi ruina...*

SOF.—*Pediré a Dios que te de resignación...*

D. P.—*¿Ya empiezas?*

SOF.—*Ahí está Antonio que puede manteneros...*

D. P.—*Pero ¿y la ruina...?*

Sof.—*Es de los pobres la gloria*

D. P.—*Pero la ruina es la deshonra...*

Sof.—*¿Deshonra arruinarse? ¡Qué cosas inventan los hombres!*

D. P.—*¡Oh! me desesperas... hay que decírtelo todo... todo...*

Sof.—*No, lo adivino...*

D. P.—*¿Y entonces?*

Sof.—(Echándose a llorar) *¡Padre, padre!.*

D. P.—*Vamos, hija mía, te lo agradecerá más Dios... el sacrificio...*

Sof.—*¡El sacrificio! Puedo sacrificarte mi vida, mi dicha, hasta mi honra si quieres, hasta eso que llamáis honra... pero mi alma... ¡oh, no!, no es más que de Dios*

D. P.—*¿Y quién te pide el alma, hija mía?*

Sof.—*¡Vosotros!*

D. P.—*Sofía, Sofía...*

Sof.—(Levantándose). *Lo dicho, yo al convento, tú...*

D. P.—*¡A la deshonra!*

Sof.—*He nacido ante todo para salvarme...*

D. P.—*Y para salvar a los tuyos*

Sof.—*Pero no perdiéndome...*

D. P.—*¿Perdiéndote? ¿Quién pide perdición?*

Sof.—*Mi perdición, sí; un matrimonio así sería mi perdición... no un sacrificio... una fuente de pecados...*

D. P.—*Dejarás a tu padre y a tu madre... todo por El...*

—*Eso es destruir los sentimientos naturales...*

Sof.—*No, elevarlos a sobrenaturales...*

—*Dios no manda eso, no puede mandar... no es cristiano ahogar las afecciones más dulces...*

Sof.—*Lo de siempre... blandenguerías y sofismas...*

III.

Sof.—*No saben, madre, no saben cómo se me des-*

garró el corazón al dejarles... me creían despegada... mi padre...

—Pobre don Pedro, pobre... pobre...

SOF.—*Pobre... sí... pero más pobre si hubiese tenido que cargar...*

—Pobre!... ¡Oh, qué desdicha de hombre...!

SOF.—*¿Qué le pasa...?*

—Que está muy malo... muy malo...

SOF.—*¿Qué? ¿qué es ello?. Dígamelo pronto... ¿se calla?... pronto... está enfermo...?*

—Sí, muy enfermo... la ruina se le vino encima...

SOF.—*Lo sé...*

—Y el descrédito... y la difamación... y la calumnia...

SOF.—*¡Pobre padre!*

—Y le hizo tal efecto que... que... ¡qué desdicha!

SOF.—*¿Pero qué? ¿qué? pronto... pronto... toda... toda la verdad, madre ¡toda entera!.*

—Se volvió loco...

SOF.—*¿Loco? ¿Loco? ¿Loco papá?. ¡Oh Dios mío!*

—Y la locura le llevó...

SOF.—*Sí, lo sé ya todo... ¡al suicidio!*

—¡Dios le haya perdonado, hija mía!

SOF.—*¡Oh Dios mío... Dios mío... por mí... por mí... por mí...! ¡Oh, por mí...* (Recobrando ánimo). *¡No, no! ¡Por mí, no!... Por el mundo...*

—Si la hermana hubiese seguido su verdadera vocación...

SOF.—*¡Oh, no me martirice más!... ¡Pobre padre!...*

—Si la hermana...

SOF.—*Pues bien, ahora, madre, ahora... con el corazón rebosando dolor... ahora... ahora se lo digo... hice bien en no casarme... en no matar mi alma... ¡no, no me arrepiento! Dios le haya perdonado' ¡pobre padre mío!*

—Y ahora que lo sabe ya todo, váyase a mudarse,

que de un momento a otro llegará su hermano a recogerla...

III. Cuando llega la madre se abrazan y lloran sin decirse nada.

ANTONIO.—*¿Lo sabes?*
SOFÍA.—*Sí, Antonio, lo sé ya todo...*
ANT.—*¿Todo? ¿Luego lo sabes?*
SOF.—*Sí, lo sé...*
ANT.—*¿Lo sabes?*
SOF.—*Te he dicho que lo sé... ¿Porqué me lo preguntas?*
ANT.—*Mira tu obra...*

SOF.—*¿Mi obra? ¿Mi obra dices? ¡Oh, los hombres!*
ANT.—*Los hombres, sí, y las mujeres...*

SOF.—*Las mujeres... las mujeres...* (Se le acerca). *¿Sabes tú lo que es una mujer?*
ANT.—*Mejor que tú lo que es un hombre... y lo que es abnegación... y amor...*

SOF.—*Amor, madre, amor... ha dicho amor... amor... ¿Has oído?... amor... ¡amor!... ¡amor!... ¿Sabes tú, mujer, lo que es tu amor?... ¿tú, hombre?.*

ANT.—*Donde no hay sexo no veis amor...*
—*De él nace...*
SOF.—*Calla, calla, y no profanes el nombre más santo.*
Dª FRANCISCA.—*¿Y ahora, hija mía?*
SOF.—*Ahora... ahora, no pensemos en ello... la vejez... la horrible vejez de la mujer soltera... a quien nadie en realidad respeta... a apurar todas las heces amargas que hay debajo de eso que llaman galantería y respeto al bello sexo... la existencia inútil y triste de la mujer que, viviendo en el mundo, no es esposa ni madre... ahora... ¡qué sé yo!... al mundo que habéis hecho los hombres... los paganos del amor...*

(*Notas para el acto II*)

—La carrera de la mujer es el matrimonio.
—Colocarse... no, no quiero colocarme.

—¿Qué hombre aceptaría lo de haber nacido para esposo o padre?. Si así como hizo lo que hizo Guzmán el Bueno por la patria, que es, después de todo un ideal masculino, hiciera algo parecido la mujer por un ideal femenino, ¿qué no dirían?.

RODRIGO.—*El primer deber de la mujer es...*
SOFÍA.—*¿Ser guapa, ¿no es eso?*
Otra vez su hermano.—*El primer deber de la mujer es...*
SOFÍA.—*¡Someterse, claro!*
—Si sigues pensando así...
SOF.—*Sí, me quedaré para vestir imágenes.*

II. Conversación entre DON PEDRO y DON FÉLIX. Este pone sus condiciones para salvar a aquél de su ruina.
—Depende de su hija de usted, de Sofía...
—Es una venta...
—No, el sacerdote vive del altar...
(Precio de la redención, recuerdo de los tiempos en que se vendía la hija. El amor no se vende ni se compra).

—¡Oh, los griegos! la belleza de Helena fué causa (1) *de su más famosa guerra...*
—Sí, según Ramírez, helenista al parecer, Homero, para ponderar a una mujer dice que valía tantos o cuantos bueyes, que era la moneda de entonces...

RODRIGO.—*¿No has de tener compasión siquiera?*

[1] En el manuscrito: "casa". (N. del E.)

SOFÍA.—*¡Ah!, ¿es una limosna lo que quieres?*
RODR.—*Pues... sí, una limosna...*
SOF.—*¡Ay, hijo! Justicia, justicia y nada de caridad! te lo he oído decir algunas veces.*

SOFÍA.—*¿Ingrata? ¿no es eso? ¿ingrata?*
RODRIGO.—*Hombre...!*
SOF.—*Será mujer...*
ROD.—*Bueno, mujer...*
SOF.—*Sí, el no responder a vuestro* amor *es ingratitud... como que es un favor el que nos hacéis al querernos... una gracia que hay que agradecer.*

Don Félix la dota si consiente en casarse con él.
—*Por Dios, adelántemelo, va mi honra...*
—*Va mi felicidad...*
—*Y si yo antes de obtener promesa alguna de usted...*
—*¡Oh, no! ¡entonces sí que no! ¿Casarme por agradecimiento a una generosidad calculada...? ¡Jamás! ¿Pero cómo puede usted creere que le tome por marido no queriéndole?*
—*Eso vendría después... correría de mi cuenta...*
—*¡Qué petulancia!*

Fin.
—*Al mundo, a sufrir acaso la terrible ancianidad de la soltera... a ser una bruja...*

—*¡Oh, no puedo leer ese autor... es la eterna y estúpida historia del adulterio... ese hombre es una medianía, no sabe escribir de otra cosa.*

—*¿Has leído a...?*
—*El poeta ese... no le resisto.*
—*Es un erótico...*
—*¡Sí, un baboso!*

3.—"Victoria"

(Drama. Sin fecha)

Don Federico, el padre; doña Inocencia, la madre; Enrique, el hermano; Antonio, el pretendiente; Mercedes, una amiga; la superiora del convento.

Termina el primer acto con una carta en que ella explica cómo se ha ido al convento. En el segundo acto, en el convento, ella quiere salir porque allí no encuentra su dios; todo esto se lo dice a la maestra de novicias. Conversación con su amiga. Hasta allí cartas del novio. Sale.

Acto tercero. Llega a casa y encuentra a todos consternados. El padre se ha suicidado "Tú tienes la culpa". Escena con la madre, con el hermano, con el novio. Aún quiere éste especular. Ella le rechaza. "Trabajaré". Encuentra al llegar el juez que va a proceder a un embargo. En la primera escena el juez y el escribano con el hijo. Llega Antonio a impedir el embargo, a salir garante, pero Victoria lo rehusa: "Quedaremos en la calle!"

I.

—Debes sacrificarte por tu padre...

—¿Sacrificarme yo?. No. Debo sacrificar por él mi vida, mi felicidad, pero a mí misma, no. No me pertenezco.

—No entiendo tus sutilezas...

—Pero las entiendo yo.

—Si es que hay otro...

—¿Otro?

I.

—¿Y no se resolvería usted a hacer feliz a quien no le quisiese?

—¿Hacerle feliz? ¿yo?. Nadie da lo que no tiene.

—Son cosas de hombre, madre; egoísmo masculino. Es el que ha inventado el sacrificio... ¡ajeno!
—El sacrificio no se pide, se da. Sólo Dios tiene derecho a pedirlo.

I.—*¡Estoy perdido, mujer, perdido! No hay ya más salvación que en Victoria.*

I.—*Pobre porfiado...*
—No se empeñe usted, ¡esto no es limosna!

III. Es la deshonra, hija.
—La deshonra, no!. La deshonra era haberme vendido.

II.—Carta. Las cosas del padre van de mal en peor.
—Aun puedes salvarle.
—Y puesto que no tiene usted vocación...
—Es que no hay sino casarse o hacerse monja?
—Vine, madre, huyendo del mundo, y lo encuentro aquí. Esto es mundo... ¡y muy mundo!

II.—No se fíe de la H. por delante pero por detrás...
—Pero, cuándo dejarán ustedes de atormentarse con sus murmuraciones y sus envidias? Tantas mujeres juntas, ¡Dios nos libre!

III.
VICTORIA.—*¿Pero qué pasa?, ¿qué pasa?* (Silencio.) *¿Y papá?*
ENRIQUE.—*¿Papá?*
VICT.—*Sí, papá, ¿qué pasa?*
ENR.—*Entra ahí.* (Señalando un cuarto.)

Entra y se oye dentro un grito suyo: ¡Padre! Y de la madre: ¡Hija!

ENR.—*Pudo salvarnos...*

II.—Fin.

—*Algo grave, muy grave, pasa en su casa... Sale a tiempo; creo que hace allí más falta que aquí..!*

—*Pues ¿qué pasa? ¿qué?*

—*No sé... no sé bien... dificultades... se habla...*

—*De la ruina de mi padre ¿no es eso?*

—*Tal vez...*

—*¿Y no es más que eso?*

—*¿No es más? ¿le parece poco?*

—*Si no es más...*

—*Es que la ruina lleva a las veces...*

—*¿Qué?, vamos ¿qué?*

—*El... el... el descrédito.*

—*Vamos, sí, eso que llaman la deshonra.*

—*No, no digo tanto, ¡Dios me libre!*

—*Pues cayó sobre mi casa, sobre mi padre, eso que llaman la deshonra, le hago falta; voy.*

—*Vaya, sí, vaya. Y aquí nos deja...*

—*Libres del descrédito de una quiebra...*

—*Quien renuncia al mundo...*

—*¿Renunciar? ¿Al mundo? ¿ustedes?*

—*Pues...*

—*¡Cuidado! que las peores quiebras son las espirituales...*

—*En fin, que encuentre bien a su padre...*

—*¡Y que ustedes encuentren también... al Padre!* (Señalando al cielo.)

III.

—*¿Fiador? ¡No, no!. que lo embarguen todo, todo! Vámonos, madre.*

—*Pero ¿a dónde, hija, a dónde?*

—*A la calle... al mundo... ¡qué sé yo!... vámonos.*

—*¿Pero si no tenemos casa...?*

ANTONIO.—*La mía está...*

VICTORIA.—*¿La de usted? ¡No, no!. Por de pronto*

a cualquier parte, a casa de Mercedes... Después, veremos...

—¿Y qué vamos a hacer, hija?

—Tú, llorar el pasado, yo, trabajar el porvenir.

ANTONIO.—*¿Y no puedo?...*

VICT.—*¿Comprarme? ¡No!.*

I.

ANTONIO.—*Me aburro...*

VICTORIA.—*Eso es vacío interior...*

ANT.—*¿Cómo llenarlo?*

II.

—No encontrará usted paz...

—Si hace falta hasta que haya acabado la batalla. Paz sin lucha es esclavitud.

4.—"La antorcha de Prometeo" o "Nuevo Prometeo"

(Hacia 1905)

Modernizar la vieja fábula. Uno, que dió a un pueblo los beneficios de una idea, y sufre, como Prometeo atado a su roca, que le devore el buitre las entrañas por la envidia de Júpiter, reniega de las potencias superiores, un humanitarista.

5.—"Don Quijote y don Juan".

(Hacia 1905)

Don Juan y Don Quijote.

En el pueblo de Don Quijote, media escena calle, y media su casa, con reja a la calle,

Primera escena: El Ama y la Sobrina, sobre don Quijote y don Juan.

Segunda escena: En la calle encuentra Carrasco a don Juan.
Tercera escena: Don Juan y la Sobrina a la reja.
Cuarta escena: La Sobrina y don Quijote.
Quinta escena: Don Quijote y don Juan.
Sexta escena: Llaman a la sobrina. Los tres.
Séptima escena: Le echa a don Juan.

6.—"¡Al fuego!"

(Hacia 1910)

La mujer celos de los libros. Escena con su madre.
—*Valen más lo que ellos dicen que lo que digo yo...*
El escribe una obra. Lee para la obra.
—*¡Dichosa obra...!*
Le prepara una sorpresa; las cartas de novios encuadernadas.
—*¡Hasta esto! ¡hasta esto literatura! Sólo te faltaba publicarlas...*
—*¡Quién sabe... luego que yo muera...*
—*¿Qué, que se publicará esto? ¡Horror! ¡al fuego!*
Y acaba:
—*Así vive el amor, ardiendo.*
—*Sí, y la gloria humo!.*

PRIMERA ESCENA

—*Hoy hace un año que nos casamos...*
—*Pero, hija, ¿qué te pasa?*
—*Nada, mamá.*
—*¿Nada? sí, algo te pasa, ¿crees poder engañarme?*
—*No, nada.*
—*Es que Leopoldo...*
—*No, Leopoldo, ¡no!*
—*Sí, Leopoldo sí. ¿Qué ha hecho? ¿qué te ha dicho?*

—Pues bien, mira, sí; no tengo queja, en nada me ha faltado, ¡pero esa dichosa obra...!

—¿Qué obra?

—¡Esa, esa que está escribiendo! Siempre entre libros y papeles... Como si yo no existiera más que...

—Sí, te entiendo. Pero ¿qué quieres?, hija, eso no tiene importancia. Tu padre con sus pleitos...

—Sí, pero era para ganar dinero, y en éste es eso de la gloria.

—Ahí viene, vamos.

ESCENA II

(Leopoldo solo. Saliendo a despedir a un amigo, luego). Habla de su obra y de su mujer:

—¡Pobrecita! Sin ella ¿cómo podría trabajar con sosiego? ¡Qué bien hice en casarme! ¡Qué celos tiene a los libros!... Pero la sorpresa ¡vaya una sorpresa! No, no estoy satisfecho de la obra... no...

ESCENA III

Marido y mujer. Quejas, lloros.

—Luego vendrá.

—¿Quién vendrá? ¿quién? (Le habla al oído.)

—Ah— ¿de veras?.

Le recita versos de Querol, que él continúa y completa, que él de novio le enseñó.

—¿Ves? ¡los libros!

—¿Que no tienes nada que decirme? ¡Pues poco que me hablabas de novio...!

—¡Tonterías!

—Pues dime tonterías de aquellas ahora...

—Te reirías. Además, entonces, si no hablábamos, ¿qué? El silencio era terrible. Los novios tienen que hablar por recurso y... ¡por defensa!. ¡Nos hemos dicho ya todo!

—*¡Yo creo que no nos hemos dicho aún nada! Y todo aquello de la comunidad de espíritu...*
—*¡Esa comunidad no depende de la palabra!*
—*¡Y que digas eso tú! ¡tú, un escritor!*
—*Por lo mismo.*
—*Y bueno, si no depende de la palabra ¿de qué?*
—*No lo sé.*
—*Pues bien, no me hables, pero mírame siquiera.*
—*¡Ah, vamos, que te esté contemplando!*
—*No, no sé... no sé... pero tú me entiendes...*
—*No, no te entiendo...*
—*¿Que no me entiendes?*

—*Es el trabajo, hija.*
—*¿Trabajo? eso no es trabajo. Si fuese trabajo no lo harías...*
—*Pero, vamos a ver, sabes tú...*
—*No, las mujeres no sabemos nada; sobre todo de cosas de hombres. Todo lo vuestro es trascendental, importantísimo; vuestras preocupaciones son cosa de la humanidad... ¡La humanidad! ¡la posteridad! ¡Siempre pensando en la posteridad!*
—(Sonriendo). *Para eso nos casamos.*
—*¡Ah, pero esa es otra posteridad! ¡Esa es una posteridad de verdad!*
—*¿Quién sabe? De aquí a doscientos años más me recordarán mis lectores que mis descendientes...*
—*Pero éstos llevarán tu sangre...*
—*¡Y la tuya!*
—*¡Sí, la mía! Y la humanidad más necesita sangre limpia y buena que no libros.*
—*Los libros dan sangre al espíritu...*
—*Lo que da sangre al espíritu es la sangre.*

(Mientras escribe).—*Di, ¿cómo llamarías a una cosa así?*

—¡*Cuántos proyectos cuando estábamos de novio... "Te enseñaré inglés" me decías...*
—*Es que no tengo tiempo.*
—*¿Tiempo? ¿que no tienes tiempo?*
—*Además, ¿para qué quieres saberlo?*
—*Entonces no me preguntabas eso. Con que tú lo sepas basta, ¿no es así?*
—*Una mujer...*

7.—"El maestro de escuela"

Drama.

I.—Llega al pueblo lleno de ilusiones, planes, proyectos, ensueños. Se enamora. La novia de humilde clase. No hace más que proponerle porvenir brillante. La gente del pueblo.

II.—Casado. Rabia de sus parientes, todos toscos. Le hiere la incultura; ha emprendido batalla contra la rusticidad y la ignorancia. Sus opositores. El cura, el alcalde, etc. Melancolías de unos ensueños que se van. Huir, huir de aquí; aún es tiempo.

III.—Viejo ya. Su discípulo predilecto camino de dictador. Le preparan a que lo sepa, y le recibe. Llega, y el viejo muere en sus brazos, rodeado de sus discípulos.

8.—"Icaro. El hombre que vuela"

Don Servando, tipo grotesco, cree haber inventado el modo de volar. Modesta, su hija, sencilla y dulce, que quiere corregirle. Víctor, novio de ella (amores sencillos) y varios amigos de don Servando que le fomentan, entre ellos uno, don Antonio, que persi-

gue a la muchacha. Doña Toribia, el ama de llaves de don Servando y nodriza de Modesta.

I.—En la primera escena don Servando, con alas de murciélago, habla con su hija, que quiere disuadirle, y luego sube a una silla y salta.

MODESTA.—*Pero, papá, que no haya de quitársete eso de la cabeza...*

D. SERVANDO.—*Vamos, hija, no me vengas otra vez con la misma canción, que pareces haberla aprendido en viernes... Sabes que éste es el objetivo de mi vida toda... que algún día llevarás con orgullo el nombre de quien enseñó a volar a los hombres...*

MOD.—*Pero papá, ¿porqué no atiendes a don Higinio, que es un señor tan sabio...?*

D. SERV.—*En teología, ¡bah!*

MOD.—*Tan sabio... y tan bueno... y que te quiere tanto...*

D. SERV.—*Mira, no le des vueltas... Don Higinio será todo lo bueno que quieras... pero es un oscurantista de tomo y lomo, y se le habrá puesto en la mollera que esto de llegar a volar está en contradicción con cualquier pasaje de algún santo padre...*

MOD.—*Pero, mira, oye, papá, óyeme...*

D. SERV.—*¿Has estudiado acaso la anatomía y la fisiología del murciélago? Porque ahí, ahí está la solución... ¿No es el murciélago un mamífero volátil? ¿No somos los hombres mamíferos... y sobre todo vosotras, las mujeres? ¿Porqué, pues, hemos de ser menos que el murciélago?*

MOD.—*¡Por María Santísima, papá...!*

D. SERV.—*¡Déjame, déjame volar...*

MOD.—*Pero, papá, cuando Dios no nos ha dado alas...*

D. SERV.—*¿Qué dices... qué dices, infeliz?. ¿Que no nos ha dado alas? ¿Y la inteligencia? ¿y el genio.*

hija mía, el genio...? ¿No surca el hombre los mares?

MOD.—*Mira, papá, mira que todos esos... amigos que te rodean no quieren más que...*

D. SERV.—*Sí, sí, sé lo que vas a decirme... divertirse a mi costa...*

MOD.—*Pues si lo sabes...*

D. SERV.—*No, son voces que hacen correr mis enemigos...*

MOD.—*¿Tus enemigos? Pero si no los tienes... si no puedes tenerlos, papaíto, si eres tan bueno...*

D. SERV.—*Vamos, ya te tengo dicho que no me llames bueno de ese modo... que suena a...*

MOD.—*Bien, no te incomodes, no te llamaré más bueno... aunque lo eres, y muy bueno... y por eso no tienes enemigos...*

D. SERV.—*Todo genio los tiene...*

MOD.—*Pero si tú no eres genio...*

D. SERV.—*¡Calla, calla, hija mía, calla! ¿Si tú no tienes fe en mí?*

MOD.—*Papá, papá... ¿quién te quiere más que yo? ¿quién?*

D. SERV.—(Diablo de chiquilla! Me enternece). *Vamos, basta, basta... que estas ternezas no convienen a mi propósito...*

MOD.—*¿Hay algo mejor que esto, papá?*

D. SERV.—*Sí, la ciencia, el progreso... ¡la gloria!*

MOD.—*Qué más gloria que vivir juntitos y queriéndonos...*

D. SERV.—*Tú tienes novio, no me cabe duda... bajas los ojos... ciertos son los toros...*

MOD.—*¡Por Dios, papá...!*

D. SERV.—*Sí, tú tienes novio, y me estás diciendo lo que no te atreves a decirle... ¡Ah, picaruela! Y dime... dime... ¿es ilustrado? ¿le gusta la ciencia? ama el progreso? ¿Callas? Vamos, ¿ama la ciencia?*

MOD.—*No se lo he preguntado...*

D. SERV.—*Ajajá... mira cómo has venido a confesar que le tienes... ea!, boba, no te pongas tan encarnada... eso es natural... todos, en cierta edad de la vida, hemos pasado por ahí... ineludible... debilidades de la flaca naturaleza... pero verás tú cuando vuele el hombre...*

MOD.—*Entonces no habrá novios...*

D. SERV.—*Los habrá, sí, hija mía, los habrá... pero... pero... de otra clase... más elevados... volátiles...*

MOD.—*¡Pero qué cosas dices, papá...!*

D. SERV.—*Y si supieses lo que pienso...*

MOD.—*Déjate de todo eso...*

D. SERV.—*Y a propósito de novios, verás lo que me pasó anoche...*

MOD.—*¿Qué... qué fué ello...?*

D. SERV.—*¡Ah, picaruela!... ¡cómo te interesa!. Ayer iba yo absorto en mi gran problema y junto a mí pasó una parejita, absortos también; él la llevaba a ella cogido el talle, ¡oh el amor! ¡lo que es el amor! ni ellos ni yo veíamos a nadie...*

MOD.—*Sin embargo te fijaste en ellos, papá...*

D. SERV.—*Tienes razón, y ellos no se fijarían en mí... el amor, ¡oh el amor!. Mi amor es la casta Minerva, la ciencia, ¡ya lo sabes!*

MOD.—*¡Papá!*

D. SERV.—*Pero voy a acabar. Iba tan absorto que tropecé con una niña que llevaba un cacharro con no sé qué, y se le cayó y rompió y allí hubieras visto llorar...*

MOD.—*¡Pobrecilla!*

D. SERV.—*Le pagué, por supuesto, le pagué el estropicio... Y en tanto la pareja...*

MOD.—*¿No tropezó?...*

D. SERV.—*Tropezará, hija mía, tropezará...*

Llegan los amigos a hacerle una apoteosis y al en-

trar DON ANTONIO echa flores a MODESTA, que se le esquiva...

D. ANTONIO.—*¡Pero qué hermosura!...*
MODESTA.—*¿Y a usted qué le importa?...*
D. ANT.—*¡Cuidado que eres arisca...!*
MOD.—*Porque me dice usted esas cosas...*
D. ANT.—*¡Tan bien que estarías conmigo...!*

Luego viene VÍCTOR y escena entre MODESTA y él. MODESTA le exige que le quite a su padre todas aquellas locuras de la cabeza.
Los sorprende el padre.

D. SERVANDO.—*Tortolitos, eh, tortolitos... ¡Bueno, bueno, bueno! esto hay que pensarlo.*

Final I Acto.

D. SERVANDO.—*¿Y es ese? ¿ese? Víctor, el sobrino de Toribia, tu novio?*
MODESTA.—*Sí, papá.*
D. SERV.—*¿Ese? ¡Qué poco te elevas, hija mía!*
MOD.—*Es tan honrado... tan cariñoso... tan bueno...*
D. SERV.—*Un mequetrefe... un coplero... un pato, hija mía, un pato...*
MOD.—*¿Pato?*
D. SERV.—*Sí, tienen alas y no vuelan...*
MOD.—*Pues él me quiere... y yo...*
D. SERV.—*Y tú le quieres... ¡claro! Y todo está concluído...*
MOD.—*Pues qué mas...*
D. SERV.—*¿Qué más? ¿Y me lo preguntas tú... tú... mi hija... la hija del que enseñará a volar a los hombres...?*
MOD.—*Sí, si dos se quieren y son buenos y saben trabajar... ¿qué más necesitan...?*
D. SERV.—*¿Y los hijos, desgraciada, y los hijos?*

Crees que os casáis para vosotros dos... Os casáis para la sociedad. ¿Y los hijos?

MOD.—*Se les cría...*

D. SERV.—*Se les cría... pero tú no conoces la ley de la herencia... ¡pobrecilla! Sí, sí, eres víctima de esa ley... has salido a tu madre, a tu pobre madre, eres tan buena como tu pobre madre que esté en gloria... pero... tan... tan... tan inculta... no... no... analfabeta... no, mejor dicho, tan incientífica como ella. Las grandes concepciones, las ideas elevadas...*

MOD.—*¿Pues no dices que era una santa...?*

D. SERV.—*Sí, es verdad... pero hoy no basta ser santo...*

MOD.—*¡Que no basta, papá, que no basta...!*

D. SERV.—*¡No, no basta! Mira, si te casas con ese... pato, los hijos que de él tengas serán patos también... a no ser que por un feliz fenómeno de lo que llamamos los hombres de ciencia atavismo, ¿atavismo, te enteras?, salgan a mí... a su abuelo...*

MOD.—*Al águila...*

D. SERV.—*Tú lo has dicho, al águila... ¡Cuánto mejor un novio águila, de fuertes alas, de robusto pecho, que te eleve por los espacios llevándote a su grupa...!*

MOD.—*Me marearía...*

D. SERV. *No... que te pasee por encima de las nubes que oscurecen nuestro bajo cielo... pero, en fin, basta de volar... yo veré a ése... o ése... a ése desgraciado y le pondré las peras a cuarto...*

MOD.—(Llorando). *¡Papá...!*

D. SERV.—*Mira, hija mía, es preciso que comprendas las cosas... mi deber es que no se pierdan los preciosos gérmenes que de mí has heredado, porque tú contienes en potencia preciosísimas cualidades... y es menester corroborarlas con un feliz enlace...*

Mira, el corazón es bueno, pero en su sitio... ejerciendo de bomba impelente y absorbente de la irrigación sanguínea... pero los enlaces matrimoniales, hija mía, después de Darwin, hay que hacerlos con la cabeza...

MOD.—*¡Ay, papá, papaíto, cómo te han puesto...!*

D. SERV.—*¿Has leído, hija mía, eso que te traje...?*

MOD.—*No, todavía no...*

D. SERV.—*Apuesto a que lo has dejado por alguna novelucha de amor como la que te sorprendí el otro día... Futilidades en que te ha metido Víctor...*

MOD.—*Pero, papá, si todo eso que me das yo no lo entiendo...*

D. SERV.—*Pues haces un esfuerzo por entenderlo... que así brotaron las alas a las aves, en fuerza del dar saltos extendiendo los brazos...*

MOD.—*Pues bien de saltos das tú...*

D. SERV.—*Pero era menester que siguieras saltando tú y quien haya de ser tu marido, y vuestros hijos, mis nietos, y los hijos de éstos y abriendo a la vez las manos... y al cabo de cientos de siglos ¿quién sabe? vendría el hombre-murciélago. Pero no, para algo tenemos inteligencia... Yo en mi mente hago un resumen de todos esos saltos y saltaré por todos...*

MOD.—*Pues yo esos libros...*

D. SERV.—*Lee siquiera a Julio Verne... como aperitivo... que eso te abrirá el apetito...*

MOD.—*Julio Verne...*

D. SERV.—*Sí, no me lo desprecies... es una excelente papilla para inteligencias tiernecitas como la tuya... y además fué un profeta... me presintió... Tú volarás, hija mía, tú volarás a pesar de todo... a pesar de ti misma... tú volarás... y serás dos veces mi hija, una, por lo que vives, otra, por lo que vueles.*

II.—En el segundo acto está disparatado DON SERVANDO y presa del delirio de las persecuciones.

Empieza VÍCTOR a querer disuadir a DON SERVANDO y éste a desdeñarle. No comprende al genio, no tiene fe en la ciencia. D. ANTONIO le apoya diciéndole cómo deja que entre en la casa, a pretexto de ser sobrino de la nodriza (o ama). Al fin le echa DON SERVANDO porque no cree en él:

—*No vuelvas a poner los pies en esta casa, ¿lo has oído?. Ni siquiera los pies.*

MODESTA llora.
Escribe VÍCTOR un cuento simbólico expresando cómo se burlan del pobre viejo.

III.—DON SERVANDO se despide solemnemente de MODESTA, diciéndole que ha llegado el día. MODESTA adivina y se opone a que salga de casa. Le dice que es un disparate.

D. SERVANDO.—*¡La obra... la obra de Víctor... también tú, hija mía!*

Sale MODESTA y quiere seguirle. Llega VÍCTOR.
Traen a DON SERVANDO en unas parihuelas, muy malo. Se tiró desde una altura. Al llegar MODESTA a él, ve a VÍCTOR; los llama, les una las manos, y

D. SERVANDO.—*Vosotros, vosotros sois los únicos que voláis en el mundo.*

Llegan los amigos y los echa.

[Notas complementarias, quizá para un monólogo y para caracterizar a DON SERVANDO.]

El hombre que vuela. El ave que vuele, que vuele, que, para picar el grano, tiene que bajar a tierra, pisando en suelo firme. Volar y comer no puede ser.

Las alas ocupan las manos. Estoy estudiando el modo de volar con los pies; una bicicleta aérea.

Vuela el pez con aletas. Vuela con alas en plumón.

"Si tuviese manos" se diría el águila a tener conciencia, porque a costa de las manos compró las alas, y las manos son el fundamento de nuestra superioridad.

El ángel tiene manos y alas, y el demonio también. El ángel alas de paloma, alas de murciélago el demonio.

Llena la casa de murciélagos, palomas y aves disecadas.

El globo y su dirección.

La hija, un ángel. Escenas de amor.

9.—Sin título. (1)

Un loco a quien toman el pelo y explotan, haciéndole creer que es un gran genio inventor y preparándole homenajes ridículos. Su pobre hija lo soporta y sufre, procurando defenderle. Reprocha a los que así le explotan, y ellos, cínicos. Uno la persigue y el padre le protege. En cambio no le gusta el novio, que le va contra el palo. Hay una dueña cazurra, que tira a explotarlo. El pobre loco le dice a su hija que no le comprende: —"Eres como tu pobre madre; sólo corazón"; y ella, dulcemente: "Pero crees esas cosas, padre? Mira, aquí solitos". "No me tientes; nadie es profeta en su casa,

Llaman al hijo, que viene a echar a toda aquella gente. Lucha con los explotadores. Lucha con el padre. Los arroja de casa. Y el padre quiere arrojarle al ver que le supone loco.—"Te encerraré". El pa-

---

[1] La primera parte de este guión guarda estrecha semejanza con el titulado "Icaro. El hombre que vuela", y tampoco nos es posible precisar cuál de ellos es anterior. (N. del E.)

dre pide socorro. Llega la policía:—"A éste... fuera de mi casa". Al fin sale.

Diálogo entre los hermanos.

10.—"El oso enjaulado"

(Sin fecha)

(Dibujo con un plano de la escena, dividida en dos partes.)

Personajes:
ANTONIO
BENITA, su mujer.
CASIMIRO, un amigo.
DANIELA.
EUGENIO.

(Acto I)

ANTONIO.—*Ya lo sabes; no estoy para nadie.*

BENITA.—*¿Para nadie?*

ANT.—*Para nadie; si alguien viniese a darme la jaqueca entiéndetelas con él.*

BEN.—*Pero es que...*

ANT.—*No quiero oír tonterías...*

BEN.—*Es decir que ya sabes que es una tontería lo que iba a decirte...*

ANT.—*No es eso, chiquilla, no; tú no puedes decir tonterías nunca, aunque te lo propongas. Las tonterías son las de ellos, las de los que vienen a molestarme...*

BEN.—*¿Las de todos?*

ANT.—*Las de todos. Y ya sabes que soporto mejor la maldad que no la tontería. Con que, hasta luego!*

BEN.—*Pero espera...*

(Llaman al timbre.)

ANT.—*No, alguno de esos imbéciles, de seguro.*

LA CRIADA.—*Don Casimiro...*

ANT.—*¿No te lo dije?*

BEN.—*¿Y qué hago?*

ANT.—*Recíbele.* (Se mete en su cuarto).

BEN. (A la criada). *Que pase.*

ANT.—(En su cuarto). *¡Santa Soledad! Aquí es dónde soy yo.* (Coje un periódico y se pone a leerlo).

CASIMIRO.—*Buenos días, Benita, ¿y nuestro hombre?*

BEN.—*Engolfado, como siempre.*

C°.—*¿En casa?*

BEN.—*Le digo a usted que no hay modo de sacarle de sus libros.*

C°.—*Pues yo venía sobre todo a felicitarle por su último trabajo.*

BEN.—*Se lo diré cuando venga.*

C°.—*¿Es que no ha venido?*

BEN.—*Pues sí, cuando venga...* (Siguen conversando).

ANT.—(Solo). (Dejando el periódico). *¡Farsa, farsa, farsa!* (Leyendo). *"No ponemos en duda el privilegiado talento, la vasta ilustración, la soberana elocuencia de nuestro..." ¡Mentira!. El pecado de este hombre no es su falta de voluntad, es su tontería. Tonto, sí, tonto de remate. Todo eso de la privilegiada inteligencia es valor entendido. ¡Soberana elocuencia! ¡Pero si sus discursos carecen de esqueleto! ¡Si no puede ponerse en pie ninguno de sus párrafos! ¡Si no sabe nunca lo que va a decir!. ¡Oh, el arma prohibida! Estos políticos se acusarán de desleales, de concusionarios, de todo menos de tontos. Y es la tontería los que les corroe. Este país está perdido por eso. Aun espero que se procese a un ministro por soborno o malversación de fondos públicos, ¿pero que se le eche a un funcionario por incepto...? Eso jamás. En fin...* (Deja el periódico, toma una baraja y se pone a hacer un solitario). (Sobre la mesa tiene una porción de libros).

Cº.—*Pues lo dicho, Benita, pensamos meter a Antonio en la política.*

BEN.—*¿En la política?*

Cº.—*¡Pues claro! ¿No es una pena que se malogren así tan excelentes dotes y un talento tan claro?*

BEN.—*¿Pero es que se malogran?*

Cº.—*Claro que sí. El estado del país exige que todos sus hijos a quienes Dios les concedió talento le sirvan en la política.*

BEN.—*Eso quien para la política sirva, ¿pero mi Antonio? Le falta disimulo, y además no es orador.*

Cº.—*¿Que no es orador?*

BEN.—*No, no lo es.*

Cº.—*Lo es, y maravilloso. Lo que hay es que le ha dado la manía por despreciar la oratoria.*

BEN.—*¡Y qué se le va a hacer...! Acaso tenga razón.*

Cº.—*No, no la tiene. Por ahora vamos a ofrecerle un banquete por el triunfo que ha alcanzado con su último libro. Así le proporcionaremos ocasión de que hable.*

BEN.—*No lo aceptará.*

Cº.—*Lo aceptará.*

BEN.—*Pues entonces es capaz de revolverse en el discurso que quieren ustedes arrancarle contra ustedes mismos, sus amigos, los del banquete...*

Cº.—*No importa.*

BEN.—*Hay gustos...*

Cº.—*Eso digo yo, que hay gustos.*

ANTONIO.—(Dejando el solitario). *Y así se van los días y los años... ¿Y qué he hecho? ¿Qué he logrado? ¿Cuál es mi obra? Y luego éstos que me aplauden... éstos que me aplauden... los que quieren hacerme cabecilla de cotarro... Ahí está ese imbécil de Casimiro... Tiene gracia oírle repetir, como un loro, mis diatribas contra la ramplonería;*

a él, al hombre más ramplón que conozco... Serían capaces hasta de ofrecerme un banquete... Pues les aseguro que se les indigestaría. Porque yo tengo que estallar. No puedo aguantar más tiempo la tontería. (Coje un libro).

CASIMIRO.—(Levantándose para irse). *Con que ya lo sabe usted, Benita. Y dígaselo a Antonio, aunque ha rehusado recibirme...*

BEN.—*¿Cómo... cómo?. Pero usted supone...*

C°.—*Sí estoy en el secreto.* (Señalando al cuarto).

BEN.—*Pero...*

C°—*No, no, si lo comprendo... Le distraemos...*

BEN.—*¡Oh, no, no lo permito. ¡Pase usted, pase!*

C°.—*No, no... ¡pues no faltaba más!*

BEN.—*Le digo que pase... entre... ¡vea su cuarto!*

C°.—*No, no, me basta; ¡me basta!. ¡Cómo he de poner en duda palabras de señora!. Y adiós.*

BEN.—*Pero pase, le digo.*

C°.—*De ningún modo. Adiós.*

BEN.—*¡Adiós!*

(Se va CASIMIRO.)

BENITA.—(Entrando en el cuarto de Antonio). *¡Lo que cuesta esto de mentir sin decir mentira, Antonio!*

ANTONIO.—*¡Calla, déjame!*

BEN.—*Es que eso...*

ANT.—*Sí, esto me interesa más que lo que ibas a decirme.* (Sigue leyendo).

BENITA.—(Aparte). *Hay que tener una paciencia con este hombre...Pero en fin, cada cual es como Dios le hizo. Y luego, claro, la que quedo mal soy yo... yo la que tengo que dar la cara... Es muy cómodo tener una mujer así, en quien...*

ANT.—(Dejando de leer). *Y bien, ¿qué dice ese imbécil?*

BEN.—*¿Imbécil, eh?. ¿Pues por qué no lidias tú con ellos?*

ANT.—*¿Yo?*

BEN.—*Claro, tú. ¿Tengo yo la culpa de que se prenden de ti los imbéciles? Y el caso es que imbécil y todo, no se la dimos. Se dió cuenta de que estabas aquí y no has querido recibirle... ¡el imbécil!*

ANT.—*Es natural; los imbéciles son maliciosos y en puro malicia, sagaces. ¿Y que hiciste?*

BEN.—*Pues le engañé.*

ANT.—*¿Lo ves?*

BEN.—*Le engañé gracias a mi presencia de ánimo, invitándole a que pasara.*

ANT.—*Pues yo creo que no le has engañado.*

BEN.—*Y de todos modos es muy cómodo esto de echarme siempre a mí el mochuelo...*

ANT.—(Cojiéndola por la cintura). *Mira, Benita, sin ti no podría vivir. Hazlo por mi sosiego. Gracias a poder echar sobre ti estos pequeños y penosos deberes sociales puedo vivir sin estallar, sin volverme loco. Ya sabes que no es desprecio. Ante el orden universal acaso el pegar un botón sea obra tan trascendental como descifrar un jeroglífico egipcio, pero hay que dividir el trabajo. Más de un héroe ha vencido porque una mano de mujer amante le enjugó, mientras peleaba, el sudor empolvado que le había cegado.*

BEN.—*No, si yo lo comprendo todo, Antonio, si no quiero más que esto...*

ANT.—*¿Qué?*

BEN.—*Lo que tú quieras.* (Pausa). *¿Qué lees ahora?.* (Inclinándose, apoyada en su hombro, sobre el libro). *Cualquiera entiende esa lengua... Anda, léeme un poco... tradúcemelo...*

ANT.—(Leyendo). "*Y no poco de eso que se llama alegría de genio, buen humor, no es sino miedo.*

Como los niños que caminan solos de noche, van cantando para distraer las penas, o lo que es peor, el vacío interior, la vacuidad de un espíritu sin pena ni gloria..."

BEN.—*¡Calla, Daniela, Daniela clavada!*

ANT.—*No mientes a esa tu amiga; es la representación de...*

LA CRIADA.—(Llamando a la puerta). *Señorita...*

BEN.—(Volviéndose). *¿Qué?*

LA CRIADA.—*Doña Daniela.*

BEN y ANT.—*¡Horror!*

BEN.—(A la criada). *Dile que pase. Hay que sufrir...*

ANT.—*Sí las adversiades y flaquezas de nuestros prójimos.*

BEN.—(Saliendo al encuentro de DANIELA). *¡Dichosos ojos...!.*

DANIELA.—*La dicha es mía, chica, mía. Tú tan famosa siempre, tan guapa. Bien ¿eh?. Yo ya lo sabes, al pelo. ¿Y Antonio?*

BEN.—*Bien.*

DAN.—*No le molestes, no, déjale; déjale con sus libros y sus cosas. Cada uno a lo suyo. Además ya sabes que tu marido me infunde un respeto... truculento!. ¡Uf, tan seriote!. Hay que ser alegre,. chica, como yo... Para lo que una ha de vivir... ¿Quién dijo penas?. Mira, ayer, precisamente fuí de día de campo con la familia de Gómez; ¡delicioso, chica, delicioso! ¡El campo es mi debilidad!. Me acordé mucho de ti, pero...*

BEN.—*Pero ¿qué...?*

DAN.—*Que con este marido...*

BEN.—*¿Le crees algún tirano?*

DAN.—*No, chica, no; Dios me libre, no. Si ya sé yo que Antonio es un buen marido para ti. Y hasta tiene de las suyas... Sí, sí, sabe galanterías...*

BEN.—*¿Te ha echado alguna flor alguna vez?*

DAN.—*Todo un ramillete, chica.*
BEN.—*¿Lo ves?*
DAN.—*Es que yo, no vayas a tomar celos, ¿eh? yo le hago tilín a tu maridito, chica.*
BEN.—*Si lo sé, mujer, si lo sé. A mi marido le gusta todo el que tiene personalidad, que es típico, representativo... Y tú le pareces representativa...*
DAN.—*Sí, de la superficialidad alegre, lo sé. Pues bien, a propósito, necesito de tu marido.*
BEN.—*¿De Antonio?*
DAN.—*Sí. Sé que tiene mucha mano, pero mucha, con el Ministro de Fomento. No, no me lo niegues, porque lo sé.*

ANTONIO. (En su cuarto, dejando de leer). *No puede ser, no puede ser. Así estamos. Es el triunfo de la superficialidad.* (Se levanta y pasea). *Tener que vivir así, ¡enjaulado!. porque son ellos... ellos... ellos son los que me enjaulan*

DANIELA.—(Señalando al cuarto de Antonio). *¡Ya se siente al oso!.*

ANTONIO.—*Ellos... gatos, monos, zorros, ardillas, cucos, chorlitos, gansos, burros, sapos, camaleones y ni un solo tigre! Esto va a morir asfixiado... de un empacho de vacío!* (Vuelve a sentarse).

DANIELA.—*Pues lo dicho, chica, necesito que tu oso me recomiende al ministro este asunto, pero con eficacia, ¿eh?, con eficacia, una recomendación de verdad, de su puño y letra... o mejor...*
BEN.—*¿Que vaya a verle personalmente?*
DAN—*¡Qué lista eres, chica! ¡Claro, viviendo con él!. Porque eso sí, talento... Pues bueno, no te digo más. Adiós, que tengo mucho que hacer.*
BEN.—*Tú siempre tan atareada.*
DAN.—*Siempre, chica, siempre. Ni sé cómo me alcanza el día. Mira, ahora voy a casa de Natalia a*

darle el pésame por la muerte de su madre, y luego a casa de la de López a darle la enhorabuena porque se le ha licenciado el hijo, y luego...

BEN.—*¿A un bautizo?*

DAN.—*Sí, chica, sí, entre bautizos, bodas y entierros me paso la vida.*

BEN.—*Y en las tres cosas se come...*

DAN.—*¡Pero qué mala eres, Benita! Con que, ya lo sabes, una recomendación eficaz, y a ser posible, de palabra.*

BEN.—*Sí, la gruñirá.*

DAN.—*Adiós, adiós, no sé acabar. ¡Adiós!.* (Se despiden. Deteniéndose). *Oye, y que no me le manden lejos, eh? Ah! ya decía yo que se me olvidaba algo; ¿sabes lo de (1) Adela Ortega?*

BEN.—*Ni me importa.*

DAN.—*No importa, oye.*

ANTONIO.—(Dejando el libro). *Bueno, basta! ¡Siempre lo mismo! ¡Nada se repite más que la historia!.* (Coje un periódico). *¡Veamos qué dicen las comadres!. Comadrería, comadrería... ¡La actualidad! ¡Estúpida actualidad!*

DANIELA.—*Con que... adiós!. ¡Ahora va de veras! Y que sea eficaz, ¿has oído?*

BEN.—*Sí, hija, sí.*

DAN.—*Ah, ¡pero qué cabeza esta mía! Narcisa está muy resentida contigo.*

BEN.—*¿Conmigo? ¿porqué?*

DAN.—*Porque no vas a verla. Echa la culpa a tu marido.*

BEN.—*¿A mi marido?*

DAN.—*Sí, dice... yo no sé qué dice.*

BEN.—*Mira, Daniela, déjame de cuentos. Ya sabes que aborrezco este mundo en que te mueves. Y ten*

---

[1] En el manuscrito: "lo de la". (N. del E.)

por seguro que en cuanto de mí dependa, Antonio, hará la recomendación...

DAN.—*¡Eficaz, eh?, eficaz!*

BEN.—*Sí, eficaz.*

DAN.—*Adiós.* (Cuando está ya fuera, acompañándole Benita, se le oye:) *Eficaz, eh? eficaz!*

ANTONIO.—(Dejando el periódico). *Pero el que ha escrito esto ¿sabe lo que dice?. Sí, lo sabe; es un chico listo. ¡Oh, el público!*

(Entran BENITA y EUGENIO.)

EUGENIO.—*Pues lo dicho, Benita, necesito ver al oso.*

BENITA.—*Aquí no hay oso.*

EUG.—*Bueno, pues necesito ver al que no hay.*

BEN.—*Es que...*

EUG.—*Tengo que atraparle en su madrigera.*

BEN.—*No le digo que...*

ANTONIO.—(Alto, para que le oigan fuera). *¿No te están diciendo que no estoy aquí, mamarracho?*

EUG.—*¿Ah, no estás ahí?*

ANT.—*No, no estoy aquí... ni tú ahí.*

EUG.—(Abre la puerta y entra). *Pues bien, sin estar aquí ninguno de los dos hablemos. Pero primero, cierra ese libro.* (Se lo cierra).

BEN.—*Aquí estoy, Antonio, por si se te ocurre algo.*

ANT.—*Bien.*

(Quedan encerrados ANTONIO y EUGENIO. BENITA hace labor de encaje.)

ANT.—*¿Y qué te trae?*

EUG.—*Queremos darte un banquete.*

ANT.—*¿Para qué?*

EUG.—*Un homenaje...*

ANT.—*¿A qué? ¿a mí?*

EUG.—*Más bien a tu labor, a tu obra.*

ANT.—*Pues dadle el banquete a ella, no a mí. Lo que hayáis de gastar en el cubierto gastadlo en*

comprar mis obras y leerlas. Porque ni la décima parte de los que acudan al banquete las han leído. Un banquete es un espectáculo. Y en éste se tratará...

EUG.—*De que tú hables...*

ANT.—*Para divertiros, ¿no es eso?*

EUG.—*Y habrá mucha gente, a pesar de que...*

ANT.—*De que soy profundamente antipático a los más, gracias a Dios. Lo sé y me complazco en ello. Ser simpático es ser vencido.*

BENITA.—(Sola). *Me temo que acaben por arrastrarle, que le recorten las garras, que le emboten en elogios, que le lleven a la política. ¡Y adiós nuestras dulces tardes!. Esas tardes en que me sienta en sus rodillas y con su voz más dulce, con su voz de novio, me lee esas cosas anegadas en misterio. Y me eleva por encima de todas estas pequeñeces. ¡Ay, mi Antonio!.* (Saca un retrato). *¡Así era a sus veinticinco años!*

ANTONIO.—*Pues sí, algo práctico, algo que sea más que hablar. Porque ya sabes que en este país es la oratoria lo que nos pierde. Mi idea es que fundemos una tertulia culinaria.*

EUG.—*¿Para qué?*

ANT.—*Para comentar los platos que hayamos comido y los que vayamos a comer, para discutir nuevas recetas. Tú serás secretario.*

EUG.—*Bueno, bueno, basta de bromas!*

ANT.—*¿Basta de bromas? ¿Y entonces?*

BENITA.—*Voy a proponerle un viaje, un largo viaje. Y luego quedarnos a vivir en el campo. En el campo es donde es más mío. En el campo se le sale a los ojos esa serena y grave alegría... ¿alegría?, no... otra cosa más honda... qué sé yo... eso que le da confianza en sí mismo. ¡Y esos accesos de*

ternura que le entran entonces...! Como aquel día en que, de repente, junto a la encina del deán, me sacó lágrimos. Y parecía querer beberlas. ¡Cómo cojió y me inundó de besos los ojos! ¡Hasta me se reía...!

EUGENIO.—*Es decir, que contamos contigo?*

ANTONIO.—*Sí, cuento con vosotros.*

EUG.—*Contaba con reducirte, porque sé que no es tan fiero el... oso como le pintan.*

ANT.—*Bailaré en la cuerda floja.*

EUG.—*Y nosotros te tocaremos el pandero.*

ANT.—*Pero luego si araño o muerdo a alguno que no se queje...*

EUG.—*Al contrario, bailará de gusto! Y ahora, adiós, que tengo mucho quehacer.*

ANT.—*¡Oh, los atareados!*

EUG.—*¡Oh, los que pueden vivir en sí! ¡Adiós!*

(Salen ambos)

EUGENIO.—*Cosa hecha, Benita; tenemos banquete.*

BENITA.—(Dirigiéndose a Antonio). *¿Cómo?*

ANT.—*Qué quieres, hija, ¡hay que vivir!. Vivir es transigir*

BEN.—*Pues yo en tu caso no transigiría...*

EUG.—*Ella es más osa que oso tú.*

BEN.—*Sí, él el oso y la osa yo. Entre los dos romperemos los barrotes de la jaula y nos escaparemos a una cueva...*

EUG.—*¡Lástima de oseznos!*

BEN.—*Lástima, sí. Dios no quiso...*

ANT.—*¡Calla!*

BEN.—*¿Y aceptas el banquete?*

ANT.—*Con mi cuenta y razón.*

BEN.—*¿No temes a los aplausos?*

ANT.—*¿Aplausos? ¡quiá! ¡no tengas cuidado!*

BEN.—*Sí, te aplaudirán, Antonio, te aplaudirán y cuanto más duro les trates —porque tú no eres gro-*

sero— te aplaudirán más. Es su arma. Y te arrastrarán, te arrastrarán a todo lo que más desprecias. Y serás suyo... de ellos...

ANT.—*No, yo no seré nunca sino tuyo.*

EUG.—*Vaya, me voy. Porque esto va tomando un rumbo... Me voy.*

ANT.—*Es lo discreto. ¡Adiós!*

(Vase)

ANT.—*¿Y qué quieres que hiciera, Benita?*

BEN.—*No, si no sé... es por hablar... lo que quieras... tú sabes mejor que yo... tú mandas...*

ANT.—*No, yo no mando aquí, no; aquí mandas tú.*

BEN.—(Apoyándose en él). *No, no, tú... tú, Antonio, tú... sólo tú...* (Apoya su cabeza en el hombro de él).

ANT.—*Así, Benita, así. ¿Qué queremos?*

BEN.—*Dilo tú, Antonio, tú; ¿qué queremos? Yo no lo sé... yo lo que tú quieras...*

ANT.—*Y yo lo que quieras tú...*

BEN.—*Marcharnos, por ejemplo, de viaje, como el otro... Y luego ir a vivir al campo... escapar... escapar...*

ANT.—*Tienes razón.*

BEN.—*Escapar... escapar solos y lejos, donde nadie nos conozca, donde nadie te ofrezca banquetes... Te quieren de instrumento...*

ANT.—*Ya verás. ya verás cómo les sale la cuenta.... Les voy a decir horrores; les cruzaré la cara con el látigo...*

BEN.—*No tienen cara.*

ANT.—*Es lo único que tienen. Lo que les falta es corazón.*

BEN.—*No te quieren, Antonio, no te quieren; no te quieren por ti mismo, como yo...*

ANT.—*Los tontos no saben querer, Benita; la tontería viene del vacío del corazón... ¿Y qué voy a hacer?*

BEN.—*No ir, escaparnos... escaparnos... solos... solos...*

ANT.—*La soledad...*

BEN.—*¿No estás conmigo?*

ANT.—*Sí, la soledad contigo.* (Le mira intensamente a los ojos).

BEN.—*¿Qué miras, Antonio?*

ANT.—*Me estás viendo... Eh?* (Exclamación al sentir a la criada que llama a la puerta). *¿Quién es?.*

LA CRIADA.—*Don Domingo...*

ANT.—*Dile que no estoy...*

(Una voz de hombre, fuera:—*Quiere decir que me echas*)

ANT.—*Sí, te echo. ¡Mi soledad es inviolable!*

BEN.—*Así... así...*

LA VOZ.—*¿Y si un día me necesitas...?*

ANT.—*¿Necesitarte? ¿a ti?* (A Benita). *¡Contigo me basta!*

LA VOZ.—*¡Hasta... nunca!*

ANT.—(A su mujer). *¡Hasta siempre!*

BEN.—*Hasta siempre, Antonio. Mírate en mis ojos para que luego sueñe contigo...*

ANT.—*Toda esa tontería, toda esa frivolidad, toda esa ramplonería del mundo que nos rodea, no es sino frialdad de corazón, Benita. Son sombras heladas. La vida para ellos no es sino espectáculo, comedia... ¡todo espectáculo!*

BEN.—*¿Y nosotros?*

ANT.—*Verás, verás en el banquete...*

BEN.—*No vayas, Antonio. Te vencerán con sus aplausos.*

ACTO II

ANTONIO y BENITA

ANTONIO.—*De modo que está todo ya dispuesto?*

BENITA.—*¡Todo!*

ANT.—*Y vendrá el coche a buscarnos...*

BEN.—*A las siete en punto.*

ANT.—*Y mañana seremos ya libres.*

BEN.—*Sí, mañana libres, mañana solos.*

ANT.—*Y ahora la despedida. Dentro de poco empezarán a llegar. He invitado a todos, a Casimiro, a Eugenio, a su mujer, a Daniela, al gran periodista, a..., a... Estarán representadas, como en el arca de Noé, todas las especies merecedoras de salvar el diluvio. Va a ser una despedida famosa.*

BEN.—*¿Y porqué, Antonio, este capricho? No habría sido mejor marcharnos calladamente, tranquilamente, sin ruptura, como quien continúa la misma vida?. ¿Porqué estás tan irritado, Antonio? Desde el día del maldito banquete tu impaciencia se ha exasperado...*

ANT.—*Aquellos aplausos me desgarraron el alma. Los... miserables se vengaban de mis fustazos aplaudiéndome. Y había debajo de sus aplausos un dejo de...*

BEN.—*Calla, Antonio. Leo en tu alma.*

(ANTONIO trae un taburete, lo pone a los pies de su mujer, se sienta en él y apoya su cabeza en el regazo de ella).

ANT.—*Me late la cabeza, Benita, como si fuese un corazón...*

BEN.—(Acariciándole la frente). *¿Te duele algo?*

ANT.—*Sí, la inteligencia!*

BEN.—*¿Por la tontería de ellos?*

ANT.—*Es el eco de los aplausos que me la martillean.*

BEN.—*Pronto estaremos solos...*

ANT.—*Y en silencio.*

BEN.—*Ya te lo dije, Antonio, ya te lo dije...*

ANT.—*¿Y por qué no se defienden?*

BEN.—*!Pues no han de defenderse, hombre! ¿Y esos aplausos?*

ANT.—*Es verdad.* (Llaman, e incorporándose). *¿Quién llama?*

LA CRIADA.—(Entrando). *La señora Liduvina...*

ANT.—*¡Ah!, ¿porqué la había olvidado? ¡Que entre!, ¡que entre!.* (Vase la criada). *¡Mi ama, Benita!. Acaso ella, con su savia me infundió este horror a la ramplonería.* (Se levanta y sale al encuentro de la señora Liduvina, con los brazos abiertos). *¡Ama!*

LA SRA. LIDUVINA.—(Yendo a abrazarle). *¡Hijo!* (separándose). *Pero... dispénseme...*

ANT.—Dispénseme... *así, hablar así a su Antonio, a su hijo...*

LA SRA. LID.—*Tiene... tienes razón.*

ANT.—*Así, así, ama, así.*

LA SRA. LID.—*Perdone, señorita, no había reparado...*

BEN.—*Sigan, sigan.*

LA SRA. LID.—*Pues mira, Antonio, yo no sé lo que es... lo que has hecho... lo que quieren hacerte... pero sé que mi Antonio, el que crié a estos pechos, es un hombre de que se habla mucho bien, y ya ves, siendo cosa tuya...*

ANT.—*Esta es la primera gota de rocío en esta mi travesía del desierto...*

LA SRA. LID.—*Qué cosas tan bonitas dice mi Antonio, señorita...*

BEN.—*¿Qué ha dicho?*

LA SRA. LID.—*No sé, yo no entiendo, pero ha sido muy bonito, muy bonito... todos dicen que mi Antonio es muy...*

ANT.—*Bien, bien, su Antonio, ama, cree que esta visita vale más que todos los aplausos de los demás.*

LA SRA. LID.—*Yo no sé nada, hijo, pero a cariño...* (Empieza a hacer pucheros).

ANT.—*Usted, ama, sabe más que todos ellos.*

BEN.—*Siéntese, ama, que va a empezar a venir gente...*

LA SRA. LID.—*¡Ah, sí! entonces me voy, me voy...*

ANT.—*¿Irse? ¿porqué?*

LA SRA. LID.—*No quiero estorbar...*

ANT.—*¿Estorbar?. ¡Los que estorban son ellos!. No, usted no se va, usted no debe irse...*

LA SRA. LID.—*Pero si me da vergüenza, hijo...*

ANT.—*A ellos, en cambio, no les da vergüenza nada.*

LA SRA. LID.—*¡Yo entre señores!*

ANT.—*¿Lo ves, Benita?. esta sabe reverenciar al hombre! Y no se lo merecen, no!.*

LA SRA. LID.—*¡Qué cosas dice mi Antonio...!*

(Se oye la campanilla.)

ANT.—*Empieza el desfile.*

LA SRA. LID.—*¡Me voy, me voy!*

BEN.—*No, usted se queda.*

CASIMIRO.—(Entrando). *Ya me tienes aquí, puntual, a la cita. Hola, Benita.* (Hace una reverencia a la SRA. LIDUVINA).

ANT.—(Presentándole a la SRA. LIDUVINA). *¡Mi nodriza!.*

C.º—*Ah!, celebro conocerla.* (Guiña el ojo a Antonio).

ANT.—(Severamente). *¡Una mujer de alma entera!.*

LA SRA. LID.—*¡Por Dios, hijo...!*

(Otras notas para esta obra)

II.—Deciden marcharse; todo dispuesto. Los periódicos le aplauden. Empieza a venir gente a felicitarle. Estalla.

UNA VIEJA.—*Yo no sé qué es, pero ya ves, siendo cosa tuya... Ya sabes, le ví nacer.*

El se conmueve.

—*No quiero aplausos!*

Los deja y se van.

—*¡Qué inverosímil es esto!*

—*Ahí quedáis, en mi jaula... vacía!*
—*Ramplones! ramplones! ramplones! ramplones!*
—*¡Está loco! ¡Bravo!* (Le aplauden).
—*¡Ven acá!* (A su mujer, y apoyándose en ella). *Míralos, ¿les ves? Quieren vencerme con sus aplausos. Ven acá tú... tú!*

—*Mi torre de marfil tiene aspilleras y ventanas al campo.*
Todos a una contra él.
—*Así, todos a una, al unísono, en canto de coro.*

—*Ahí os dejo con vuestros chistes, colmos, camelancias, gallardías y trapisondas. Yo soy antipático, sí, lo sé.*
Pretende dejarlos allí y le echan de su propia casa gritando: *¡Fuera, fuera!*
—*Fuera, sí, a fuera! me voy a fuera! quedáis ahí, en mi casa, dueños de ella! Yo me llevo el alma de mi hogar! Os abandono el campo. Fundad aquí, en esta que ha sido mi casa, un club de... Aquí donde se han posado tantos de mis ensueños de sosiego, asentad...*
—*¡Venga el orador!*
—*Es verdad, esto de la oratoria está ya mandado retirar. ¡Acción, acción, acción! ¡movimiento! ¡Lástima que yo no sepa hacer volatines!*
Uno intenta ir a desafiarle y su mujer se interpone:

BENITA.—*No, conmigo! conmigo!*
—*Señora...!*
BEN.—*Sí, con la señora. ¡El hombre es demasiado para usted!... conmigo!*

X.—(Imponiendo silencio). *Pero señores, reflexionemos, volvamos a juicio. Con que tengamos sentido común todo esto se acaba. Estamos representando una escena inverosímil.*

—*Inverosímil? ¿qué es eso?*

—*Inverosímil, sí! Y hablamos demasiado. No se debe hablar tanto; hay que hacer.*

Z.—(Llamando). *Moza, la comida!*

X.—*Esto se prolonga demasiado...*

Z.—*¡Que traigan un tamborilero!*

Ant.—(A Benita). *A la soledad ahora, alma mía. Allí llevaremos una vida absurda, inverosímil, solos, solo yo contigo, mi quimera. Dejémoslos, dejémoslos que crean que viven! Tú, Casimiro, serás diputado; tú, D. aplaudido autor dramático; tú, E. obtendrás una gran cruz... tú, F., el rebelde...*

F.—*¡Yo no soy un rebelde!*

Se quedan solos.

—*Y ahora, ¿qué hacemos?*

—*Propongo que juguemos a prendas.*

—*Yo que echemos unas manos.* (Saca la baraja y se pone a tallar. Se hace silencio).

Daniela.—*¡Una peseta a la sota!*

—*¡Esto es lo práctico!*

—*El mayor bienhechor del género humano fué el que inventó la baraja. ¡Qué sería de España si no fuera por la baraja!*

—*¡Viva la regeneración!*

—*¡Pero qué inverosímil es todo esto, Dios mío!*

—*Ya esta casa es de todos menos mía.*

Allí se dan cita unos novios. Una amiga de Benita y luego su novio.

—*Mira, Benita, esta casa no es ya mía. ¿Has visto la desvergüenza de tu amiga Natalia? Viene acá...*

—*Sí, a verse con su novio.*

Escena de los novios.

—*Vaya, has sido puntual.*

—*Como hoy nos invita él.*

—*Mira, vamos al gabinete.*
—*Pero...*
—*Bah! ¿a ellos qué les importa?*

—*Vosotros, los novios, arrullaos... arrullaos... ahí tenéis el cuarto...!* (Murmullos de desaprobación y escándalo). *Sí, escandalizáos, ¡hipócritas!.*
—*Las imprudencias... con arte!*
—*Con azúcar está peor.*
—*¡Ah, paredes santas que albergásteis mi hermosa soledad! ¡patria de mis ensueños!*

El ama.—*Pero ¿qué cosas, Dios mío, qué cosas? ¿Si estaré soñando?*
El ama se va detrás de ellos:
—*¿No quiere quedarse, buena mujer, a que echemos un fandango?*
Ella se santigua, y huye.

11.—"Vencido o loco"

El hombre que quiere luchar desde su retiro.
—"*Mi torre no es de marfil y tiene ventanas y aspilleras; desde aquí, desde aquí*". (1)
No quiere ver a nadie; no quiere leer periódicos.
—"*Mira, aquí hablan de ti*"
—"*No me importa*"
—"*Pero...*"
Y le aplauden. Y cuando truena contra la ramplonería le aplauden los ramplones. Mientras, en un cuarto diálogo con su mujer, él monologa.

---

[1] Tanto esta frase como no pocas de las anotaciones que siguen guardan estrecha relación con el proyecto de drama titulado "El oso enjaulado", sin que podamos precisar cuál es anterior. (N. del E.)

Sus últimos escritos impresión; banquete. Les dice enormidades, aplauden y siguen lo mismo. Al fin se irrita, insulta y le incapacitan.

Acaba I con que van a ofrecerle el banquete. Empieza rehusándolo, pero al fin lo acepta. Irá a decir verdades.

Luego diputado.

Todo es relativo...

—Y la relatividad, ¿no lo es?.

—¡Vivir, vivir!

—¿Vivir metido aquí?

—No hace falta salir de aquí para vivir; en el yermo hay un mundo y el mundo es un yermo.

Final:—*Lo peor que puede a uno ocurrirle en este país es que le aplaudan. Señal de que le vencieron.*

—Sí, acuden al espectáculo. Es el instinto rebañego.

12.—"Sacrificio"

I.—Marido egoísta y brutal; ella le encubre. El tiene querida. Ella lamenta no tener un hijo. La madre de ella. Ella enamorada.

II.—El marido muy enfermo, cree morirse, hecho un niño. Retenido en casa descubre el tesoro de amor de su mujer, que le trata como a un hijo. La querida se le ha ido con otro. La mujer entusiasmada. ¡Oh, si siempre enfermo!

III.—El marido restablecido y la mujer muy enferma. Vuelve con la salud el egoísmo de él, pero por pudor se contiene. Descuenta la muerte. Ella le aconseja que cuando quede viudo se case con X,, su amiga, que a él le gusta.—"Es cierto, si no tienes

uno de esos compromisos de conciencia...". Al fin ella muere.

—*El silencio es nuestra arma, madre.*
—*Toda mujer es madre de nacimiento.*
—*¡Oh María Santísima! ¡Oh Virgen Madre, enséñame a sufrir con alegría y hazle bueno! Por él, por él, no por mí.*

13.—"El redimido a metálico".

La mujer fea y enamorada de él. Ardores.—*¡Vamos, déjame!—¿Te molesta?*

Primera escena echa a la criada con la que se encuentra el marido cuando entra.

(Escena).—*Eres ridícula, ya va la tercera criada que expulsas.*
—*Es que...*
—*No, es por celos.*

Llega un amigo. El marido le confía sus cuitas.

—*Esto es cárcel dorada; así no se vive.*

Oye todo la mujer y sale luego.

(Escena). Quiere marcharse y dejarle.

—*¡Cómo!*
—*Sí, vive de lo mío.*

El quiere entonces irse, pero libre, sin nada, a trabajar, a no ser esclavo. Se dispone a ir. Pero al ir a salir, ella:

—*¡Víctor!*

El se vuelve, y la ve llorosa. Se abrazan.

—*Acepto la situación..., no puedes quererme...*

El, dejándose querer:

—*¡Esclavo, sí, esclavo!, primero por codicia, ahora por vergüenza y... por compasión.*

EL AMIGO.—*Eso del amor es una cosa que han in-*

ventado los hombres para darse importancia; es para la galería. Si no hubiese público (1) *los más de esos amores épicos se acabarían. Los amantes de Teruel, tonta ella y tonto él.*

—No puedo, chico, no puedo.

—¿Y la sugestión? ¿No has ensayado (2) *la sugestión?*

—Sugerirla, ¿qué?

—No, la autosugestión... Sugerirte a ti mismo...

—Pero...

—¡Bah! de noche todos los gatos son pardos!

—Pero esta imaginación, chico, esta imaginación...

—Pues ¿para qué la quieres?

—Luego hay gente que me desprecia por esto, que me cree un zángano...

—Envidias, chico, envidias. Las mujeres feas deberían ser ricas, porque así podrían escojer maridos robustos y guapos y se compensaría... ¿Conoces la eugenística?

—Soy el de la de Fresnedo...

—Bah! peor es lo que le pasa a López...

—¿Qué?

—Pues que le llaman el de la de López. Ella, su mujer, es la de López, y él, López, es el de la de López, el marido de la mujer de López. (3).

—Vamos, sí, el de la de Putifar.

---

[1] En el manuscrito: publicado". (N. del E.)

[2] En el autógrafo: "ensayo". (N. del E.)

[3] En el escrito titulado "El de la de López", publicado en 1921, e incluído en el tomo V de estas *Obras Completas,* se lee lo que sigue, estrechamente relacionado con este parlamento: "Lo que es verdaderamente grotesco, y lo hemos dicho antes de ahora, es al hablar de la señora de don Juan del Río llamarle la señora de del Río, o a otra señora de de la Puente. Lo que nos recuerda a aquel pobre López a quien nadie le conocía sino por su señora —¡desgracia formidable!—; se empezó llamando a ésta, a la señora, la de López y se acabó llamándole a él, al pobre López, *el de la de López,* o sea: "el (marido) de la (mujer) de López". Ya don Juan Valera citó una vez al pobre Putifar llamándole "el marido de la mujer de Putifar", y de aquí a llamarle "el de la de Putifar" va poco" (pág. 1040. (N. del E.).

—¡Exacto!
—Me desprecian...
—¿Y haces caso de eso? Es la ocupación del español. ¡Envidia! La pobreza nos hace holgazanes, y la holgazanería envidiosos. Es nuestro modo de matar el tiempo.
—Pero, ¡la dignidad!
—La dignidad? ¿Es que no se casan los demás?
—Sí, se casan, pero por otros motivos...
—¿Por qué motivos?
—Por amor, verbigracia.
—Por amor te casaste tú.
—¿Por amor?
—Sí, por amor al dinero.
—Hombre, no seas...
—¿Y es que no es una pasión como la otra? ¿Es que crees que a quienes se casan por amor les va siempre mejor que a ti?
—Eso es una conciencitis.
—¿Cómo?
—Una conciencitis, chico, una inflamación de la conciencia. ¡Yodo en ella!
—Es que...
—Sí, a las veces suele quedar infartada. La conciencia es una glándula que debíamos estirpar. Es como el apéndice; no sirve sino para poner en peligro nuestra salud.

Dos matrimonios en igual caso.

La suegra le echa en cara el que se casó por los cuartos.

14.—"El Pretendiente"

El rey es Demetrio. Dos actos.

1. Timoteo. 2. El Pretendiente. 3. Ramiro, el padre. 4. Su Alteza.

I. Hijo del Pretendiente; Su Alteza. Viene de in-

cógnito, en casa de su partidario. La hija del partidario, romántica, se enamora de él.

—*Sí, yo princesa... reina... ¿quién sabe?. ¡Ah, no!. La razón de Estado. ¡Oh!...*

Se confía a una amiga. El novio, celos de Su Alteza, máxime que es del otro partido, anti-timoteísta. Visitas de partidarios. Conversación con la joven; el se queda cuenta (1), pero digno.

—*Es natural... mi posición... y mi figura!.* (Saca un espejito de bolsillo).

El periodista que se cuela; dará la noticia así que se vaya; le hará retrato junto a la catedral.

II.—Casado con Adelaida y pretendiente ya, Ramiro XVIII. Ella le excita a que lo deje. Comisión de partidarios, discursos. Al irse:

—*¡Qué llaneza!. ¡Qué ilustración! ¡Qué talento!.*

Visita del adversario que empieza por decir que él es anti-ramirista.

—*¡No importa!*

Le adula. Al final él, retrato firmado, cuando el otro llevaba postal. Anuncia a Adelaida su renuncia:

—(En broma). *Pero dirán que traicionas la causa?*

—*¿Cual?*

—*La de ellos... la de los ramiristas...*

—*¿Y la mía? ¿mi causa? ¿nuestra causa?*

—*Tienes razón: ¡viva la libertad!*

—*Viva la libertad!.*

I. Disputas políticas entre la joven y su novio:

—*Y usted ¿qué es?.*

—*¿Yo?, anti-timoteísta.*

—*¿Anti?. Aquí todos son antis.*

—*Sí, ellos son antidemetristas.*

---

[1] Así en el manuscrito. Acaso pueda leerse: "él, que se da cuenta". (N. del E.).

—*Su Alteza debe comprender mi delicada...*
—(Aparte.) *¡Pobre chica!. ¡Sí, la comprendo.*

15.—(Sin título).

M. médico.
H. su hermano, tísico.
S. el secretario, cacique, enemigo de A.
C. el cura.
A. el alcalde.
m. mujer del médico.
h. hermana de la mujer.
R. ricacho, dueño curtidería.

I.—El médico, ídolo del pueblo, escena con una a que cura y le da limosna.
—*¡Dios le bendiga!*
Ha formado cooperativa de obreros, que celebra inauguración bajo patronato Virgen del Carmen con sermón cura. El partido de los ricos, a que sirve el S. se opone. El H. le arguye por su hipocresía, él se defiende:
—*Estás mintiendo.*
Va a haber elecciones, pobres contra ricos; el cura se asusta. El S. le declara la guerra y que le desenmascarará. Que va a la ciudad a hacer que cumple, y no cumple. La mujer quiere disuadirle. Se decide a decir verdad, a ser sincero.

II.—Se ha empezado a hacer atmósfera contra el M. El, a decir verdad; en el pueblo murmuran de él. Se opuso a una cosa que quiso hacer el Ayuntamiento de los pobres: ¡pastelero!. No quiere ir a la fiesta de cofradía. El hermano muriendo; llega el cura llamado por m. a confesar a H.; M. dice que no les dejará solos, no quiere comedias:

—*No le enterraré en sagrado.*

—*Toda la tierra es sagrada, le enterrará en su madre.*

Ni uno va a dar el pésame; sólo, con mala intención, el S.

—*Estamos solos.*

Informa que está enferma la maestra con lo que se acaba momio hija del S., o estado malo curtidería, o contra el milagro.

III.—Los van a desahuciar y le han quitado la titular. El pueblo contra él. Su chico riñe con el del alcalde. Escena con el alcalde. Amotinan al pueblo contra él por la denuncia. El pueblo invade su casa y se defiende. Escena con la mujer.

16. "*Cárcel de amor*" o "*En la cárcel*".

I.—Un preso en el calabozo; es inocente, pero no descubre al culpable, que es casado; espera las nubes, el cielo limpio le aburre. Visitas de la mujer del carcelero, le oye cantar fuera, de quien se enamora. ¿Cuándo podrá venir? ¿Nos sorprenderá él, el carcelero?. El carcelero les sorprende; ¿matarles?. ¡No, que siga él preso! Y a ella la saca fuera.

II.—¿Qué habrá sido de ella?. ¿Qué habrá hecho de ella?. Entra el carcelero. No puede sacarle la verdad. —¡La ha matado!. Vienen a anunciarle la absolución, se ha sabido que es inocente. Se obstina en no salir.

—*Tengo que ser condenado de nuevo.*

—*¿Cómo?.*

—*Yo maté a la mujer de éste* (por el carcelero).

El Juez: —*Sí, aquella desaparición misteriosa; así se aclara el misterio...*

Subido a la reja. Los otros presos hablan con mujeres de fuera.

Golpes en la pared.

17.—Sin título (1)

El médico llega a civilizar el pueblo. El cura se opone. Posición intermedia que adopta el maestro o pedagogo. La pedagogía. El alcalde. El boticario. La boticaria. El ama del cura. La alcaldesa. El médico se pone en amores con la hija del alcalde. El viejo filósofo que odia a conciencia el progreso y la ciencia y la verdad.

I.—Hasta que se declara la guerra.

II.—La guerra.

III.—El médico, derrotado, sale del pueblo llevándose a la hija del alcalde.

Un representante del catolicismo popular.

Se hundió el pueblo judío, pero se salvó su Dios. Salvemos al Dios de España, aunque España misma perezca

PEDAGOGO.—*¡Hablan sin gramática!*

Problema de la renta. Las cosechas.

18.—"Alfredo"

(Sin fecha)

I.—Está en una casa de campo con sus padres, curándose de un amor desgraciado, de la pena por la muerte de una novia. Estuvo a punto de suicidarse. Los padres hablan de ello y del modo de curarle. Y si creyese... Estando así llega a la casa, herido de accidente, Tomás con su joven mujer, Eloísa, y piden amparo. Se les recoje. Eloísa acongojada, te-

---

[1] Ya en pruebas este tomo, me hallo en condiciones de incorporar a sus páginas otros varios bocetos de obras dramáticas conservados entre los papeles de don Miguel. Este primero tiene también un médico como protagonista. Recuérdese lo que en el prólogo indicamos acerca de un drama inédito, al que, desde luego, no pertenece este fragmento. (N. del E.)

miendo muera su marido. Alfredo se pone a consolarla y se enamora de ella.

II.—El herido va a quedar inútil, inválido. Alfredo, con la violencia de su natural, hace el amor a Eloísa, haciéndole ver que su marido peor que un cadáver. Ella enamorada, pero piedad del inválido, resiste. Que espere..., que aquello no puede durar... A Alfredo se le pasa por el magín acabar con Tomás, y se lo confía a su madre. Hay que hacerles salir; ¡horror!

III.—En la ciudad. Alfredo frecuenta la casa de Eloísa, que le dice que la gente murmura, y aunque no hay nada, ya en deseo. Y que no vuelva, que hay que romper aquellas relaciones, que ella se debe al inválido.

—*¡Es peor que encontrarme con un muerto...! ¿Por qué no se muere? ¿No deseas que se muera?*

—*Mi deseo le mataría...; me debo a él.*

—*¿Al cadáver?*

—*Sí.*

Le despacha.

—*Mira, que por no dejarle morir me matas...*

A la puerta se pega un tiro. Entonces ella oye un grito del otro, que la llama:

—*¡Eloísa, Eloísa!*

[Notas y bocetos de diálogos para esta obra.]

Un viejo servidor de campo en I y II. Una antigua criada, ama de Eloísa.

I. (1.ª)—MADRE.—*Y si creyese...*

PADRE.—*Si creyese, ¿qué? Se metería fraile... cartujo.*

MADRE.—*No, ¡eso no!, ¡eso no!.*

PADRE.—*¿Pues...?*

MADRE.—*Querría vivir... se conformaría... buscaría otra...*

(2.ª)—*¿Y lo sentiste?*

—*Más que si me hubiese muerto de pena...*
—*¿Más?*
—*Sí, más.*
—*Fué débil tu pena.*
—*Fuí yo más fuerte que ella. Quise vivir para llorarla y para pedir por mi Rita a Dios.*

19.—"La del pelo corto": obra cómica.
(Sin fecha)

La viña guarda del miedo. Por el ovillo se saca el hilo. El ojo del caballo engorda al amo. Vale más un tedaré que cien tomes. Dime quién eres y te diré con quien andas. —¿Crees que cortándote el pelo se te alargarán las ideas?

(Dramatis personae): Ramón, Matilde, su mujer, que se quiere cortar el pelo y él se opone. Paco Sereno. Adelaida, su mujer. Gárcia: Gárcia, bisílabo y llamo Gárcia, no Gar-cí-a, ni Gár-cí-a, partidario de la ortografía fonética: Giménez o Geromo con *g*, ¡jamás! (1). Gertrudis, la cocinera, novia de Gárcia. La cocinera también cortarse. Firma Jertrudis.

Gárcia.—*¡Eso no!*
Gert.—*¿Tú quieres cortar las haches y que no me corte yo el pelo? Además, así no caen en la sopa.*
Garc.—*Más.*
Ramón.—*Las mujeres se visten para ellas.*
Paco.—*Y se desnudan para nosotros.*
Ramón.—*Tampoco...*
Intentará afeitarse.
—*¿Qué, la cabeza?*
—*No, la cuestión es afeitarse como el hombre, lo que sea...*

---

[1] Véase en el prólogo lo que indicamos sobre este tipo Gárcia, incorporado a un relato novelesco. (N. del E.)

—*No es jombre.*
—*En la duda, abstente.*
—*Y aunque ya no encuentre un pelo en la sopa.*

II.—Ramón se ha ido de casa porque su mujer se cortó el pelo. No la puedo echar, me voy yo. Matilde manda a la cocinera, pues él echa de menos la cocina de casa. No cede. Le manda a Adelaida.

—*Quiere venir y darte explicaciones.*

Le manda a Gárcia.

—*La verdad es, señor, que merced a un maravilloso específico, el pelo le ha crecido enormemente.*

GERT.—*El fleco de la señorita.*

GARC.—*¿Fleco?*

GERT.—*Sí, el flequillo, es igual.*

GARC.—*No, ser un castillo no es igual que ser casto, ni el carrillo es carro.*

G.—*Había un sastre riojano en Bilbao, según cuenta Unamuno... Con sastres riojanos así, y en Bilbao, España no puede progresar.*

La forma poética, el bozo, la Facultad de Farmacia, las Diputaciones Provinciales, y el bazo...

—*No vuelvo a casa hasta que le haya vuelto a crecer el pelo...*

Hace lo de las senegalesas.

GARC.—*Ponemos casa de huéspedes aneja a la escuela; me caso con la cocinera.*

G.—*En cuanto a ti, veo la razón de la cortadura, por ahorro...*

RAMÓN.—*Mire usted, Gárcia, no puede seguir el niño, mi sobrino... Con esas ideas...*

Frases de Sereno: *Todo es relativo. —¡Y la relatividad, no?. —Ahora se lleva mucho la relatividad. La cuestión es pasar el rato sin contraer compromisos serios... Hoy por mí y mañana por ti... Menos política y más administración... Ande la órdiga.*

—Esa debe ser la mujer del órdago. —No, del órdigo.

—Los inexcrutables... —Sí, designios de la providencia.

—Esas son filosofías enrevesadas. —¡Adiós, patriota!

—Si no quieres que te tomen el pelo, córtatelo. —¡Al pelo!

—Cuestión peliaguda.

—Vive en un piso alto por si su mujer quiere tirarse por el balcón.

—Mira, mi cocinera y el maestrillo. —Sí, la cocina y la escuela, o menos administración y más política.

—Los garbanzos... Tostados a cal viva ¡rica cosa!

—El botijo. —¡Admirable! ¡un anti-filtro!

—¿Económico? Figúrate, meto las plumas en una patata, no en perdigones.

Final.*—Pero no comprendes, rico, que nada importa que una se corte el pelo mientras le haya postizo?*

—Yo produzco consumo...

A.*—Pero, hombre, rebélate, rebélate, rebélate alguna vez...*

G.*—Y si tenemos hijos varones ¡claro!, se llamarán Máximo, Maximino, Maximiano, Maximiliano, o Víctor, Victorio, Victorino y Victoriano.*

—No, nombres cortos, cortos... Luis, Juan, Blas —y punto redondo!, Ché, y si hijas O, Paz, Luz, Cruz, Fé, Sol, Rui.

—Sí, sí, no sigas, la mujer es más monosílaba.

—Sí, de poco pelo.

—Todo es uno y lo mismo.

—Pero usted, Gárcia, es un panteísta?

—Panteísta moderado, ¡señor!

Final.*—Gertrudis dice que no me mantiene si no me corto el pelo, me pongo una hache, haciéndome Homobono* (aspirando) *y volviéndome García. ¡Y qué hemos de hacer...! ¡Creced y multiplicaos...!*

Hay que casarse... Es decir que hay que comer. Y los niños... ajenos, ¡dan tan poco!

20.—"Los hermanos"

(Drama sin fecha)

Mientras el cadáver del padre de cuerpo presente luchan los hermanos porque al abrir el testamento se encuentran con que sólo dejó deudas. Reproches al padre. *—Tú no hacías más que saquearle; pagó tus deudas. —Tú, gatito manso... —Tu mujer tiene la culpa...*

Reproches al padre mismo; era un manirroto, un fantasioso, jamás supo atender a su hacienda. Uno le defiende. Nadie quiere cargar con la deuda, con la hipoteca que pesa sobre las fincas. Las tienen que vender. *—Yo gasté lo que me daba; tú te lo has ido gastando y tienes tu bucheta, tú... ¡mercachifle!*

21.—"El padre"

(Sin fecha)

I.—Nicolás vuelve de América a buscar a sus padres, Toribio y Margarita, que estaban esperándole. Gente pobre. Toribio un excelente hombre, tímido, taciturno, lleno de respeto a su mujer que le domina. El viejo Don Anacleto, que tiene la mujer loca y perdió a su hijo, quiere dejar por heredero a Nicolás y sostiene la casa. Margarita habla con horror de Don Anacleto. *—¿Pero porqué toleráis eso? que fué vuestro amo. —¿Y qué?* Al fin la madre, llorando, le cuenta que es hijo de Don Anacleto y le hizo casarse con Toribio, el cual luego respeto y amor, le ha criado como a hijo suyo, como si fuese su padre. *—¡Y lo es! —Sí, en cierto sentido... Lo es, ¡y el*

otro no! Todo eso lo has soñado, madre, te digo que lo has soñado...

II.—Don Anacleto llama a Nicolás, que va de mala gana. La mujer de Don Anacleto, loca, le toma por su hijo. Don Anacleto quiere convencerle. El rechaza. —*¡Hijo mío!* —*¡De usted, no!* Don Anacleto quiere que Toribio y Margarita, delante de él, confiesen la verdad. NICOLÁS.—*Madre, ¡la verdad! ¡ya sabes cuál es la verdad! ¿Conociste a este hombre?* —*¡No!* DON ANACLETO.—*¡Perdón!* NICOLÁS.—*¿Perdón? ¿De qué? ¡Usted está loco!*

22.—"Padre e hijo" (1)

(Drama sin fecha)

Lucha y oposición entre padre (tradición) e hijo (progreso). La madre, solicitada al fin por uno y otro se va con el hijo.

—*Soy su padre, yo fuí antes...*

—*Por él, gracias a él, has sido padre y marido mío.*

La diferencia por cuestión de ideas.

1.ª *Escena.*—Enseña un periódico a la madre:

—*¿Ves? ¿Ves lo que escribe? ¡Esto me deshonra! Estas ideas... ¡yo no lo he educado así!*

—*Pero...*

Entrevista de la madre con el hijo. La madre trata de disuadirle y llevarle a paz.

—*¡Eres mi hijo!*

—*¡Y tú mi padre!*

---

[1] La disparidad de ideas, la pugna entre padre e hijo y la acción moderadora de la madre recuerda algo el comienzo del drama *El pasado que vuelve.* (N. del E.)

23.—Drama sin título ni fecha.

Tiene un cuñado serio, *religioso,* de quien se enamora.

—*Si no estuviese casado...*
—*He quitado supersticiones a mi mujer... se confiesa conmigo... con Dios.*
—*Estoy haciendo hogar...*
—*¿Haciendo hogar?*
—*Sí, y como el hogar no puede asentarse, a mi ver, más que sobre religión, estoy haciendo en mi hogar religión...*
—*¡Haciendo religión...! ¿Pues no la tienes hecha?*
—*Ahí está el mal, en tomarla hecha en vez de hacérnosla.*

El hombre cuerpo, la mujer alma de la religión, sólo en religión se unen.

—*¿Y el amor?*
—*Hay que hacerlo religioso, es la base de la religión.*
—*¿De la del hogar?*
—*¡De la religión!*

24.—"Miseria o apostasía" (1)

(1912)

I.—E.—*Dirán que me vendo...*
A.—*¿Y qué te importa si tú sabes que no, si lo sé yo, si lo sabe Dios...? ¿Qué te importa lo que digan?*

---

[1] Estos diálogos se conservan en un sobre en cuyo exterior se halla escrito simplemente "Miseria". Perc en el papel que contiene el monólogo del tercer acto aparece el título que hemos reproducido. La fecha la inferimos porque las apuntaciones comienzan en el reverso de una carta autógrafa que sólo contiene aquélla: 14.II.12, y el nombre de su destinatario: Sr. D. Juan Barroso Ledesma. (N. del E.)

E.—*Soy un escritor público, vivo de él, de la opinión que de mí se hacen... He traído a algunos a pensar como piensan; no puedo abandonarlos. Cuando un hombre público, un escritor, se convierte, debe ser para retirarse a su casa, a hacer penitencia. Es indecorosa la penitencia pública.*

A.—*Pero ¿crees tú lo que predicas?*

E.—*Ni lo de los otros.*

A.—*¿Pues qué crees?*

E.—*¡Lo mío!*

A.—*Pues predica lo tuyo.*

E.—*No puede ser. Lo estoy buscando.* (Se va B.)

E.—*Y está tan seguro de lo que dice!*

A.—*Yo no lo creo.*

E.—*Di, ¿cree lo que dice? ¿Dice lo que cree?*

A.—*Hay quien cree todo lo que dice...*

E.—*¡Desgraciado!*

....

E.—*¡Qué sima de ramplonería! Porque yo... yo... yo... ¡Siempre son los más individualistas los que menos individualidad tienen...!*

II.—E.—*Esta canalla quiere que haga traición a mis amigos, a los que me dieron de comer, que les calumnie, que les injurie, que me burle de ellos... Malas pasiones y no más. ¡Envidia, envidia, envidia! La inquisición fué obra de la envidia*

C.—*Sobre todo contra X.*

E.—*¿Porqué?*

C.—*¡Es un extravagante!*

III.—[E.]—*¡Miseria!, ¡miseria!, ¡miseria! ¿Venderme? Pero si no hay quien compre... si no hay quien tenga dinero para poder comprar un hombre...! Por un plato de lentejas! ¡Tanta es el hambre! Es inútil rogar a Dios, ¡no llueve!, inútil ame-*

nazarle, ¡no llueve!, inútil maldecirle y negarle. Ni llueve Dios ni llueve la ciencia; no da de comer la fe; tampoco la razón da de comer... ¡No hay de dónde! ¡Miseria, miseria, miseria! ¡En el alma, como en el suelo, berruecos pelados, a los que chaparrones de estío arrancaron la verdura!

25.—Drama sin título.

Dramatis personae.—CARLOS. D. FABIÁN, su padre. ENRIQUETA, su novia. D. RICARDO, padre de Enriqueta. (MEFISTÓFELES).

I.—Conversación de Carlos con un amigo (Mefistófeles). Extraño carácter de Carlos. Aparece hablando con su padre de su madre, una santa, que no pensaba más que en hacer caridades.

C.—*Nunca me hablas de aquella santa... rehuyes mirar al pasado, ¿porqué vives así?*

DON F.—*Baste a cada día su malicia.*

Carlos recuerda lo extraño del cariño de su madre, sus abrazos mezclados en lágrimas, el respeto que tenía a su marido. Fervores de sus últimos tiempos.

DON F.—*Tuve que poner a raya sus excesivas devociones, le dió por la mística.*

Y luego hablan de la muerte de la mujer de Don Ricardo y el extraño cambio sobrevenido en Enriqueta.

—*Parece que me huye...*

DON F.—*Más de una vez me advirtió María de eso como de un peligro...*

Vienen Don Ricardo y su hija. Conversación entre Carlos y Enriqueta; ésta le rehuye. Acaba por confesar que al morir su madre le hizo jurar que no se casaría con Carlos.

C.—*¿Por qué?*
En.—*No lo sé.*
C.—*¿Porqué?*

Acude Carlos a su padre y se lo cuenta: ¿porqué?

Don F.—*¿Y qué importa? Caprichos de aquella señora.*

II.—Carlos, preocupado con lo de la difunta, consulta al viejo director espiritual de las familias. A su padre, que no quiere saber nada. Sigue el misterio y él tiembla vislumbrando. Interroga a Don Ricardo, que, estrechado, le confiesa que es su padre. En este acto, escena entre los novios.

—*Sí, sí, vete al convento.*

III.—Entrevista entre Don Ricardo y Carlos.

—*¿Y mi padre?*
—*Tu padre... tu noble padre...*
—*¡Cállese usted!*
—*Nunca ha querido saber nada...*

Confiesa que en un apuro fué él quien bajo cuerda le salvó.

—*¡Oh, ese dinero, pronto, pronto!, ?cuándo fué?, ¡La cuenta! Tengo que dárselo. Estoy decidido a irme a América, para no volver.*

Acaba despidiéndose de su padre y su novia, que va al convento.

Don F.—*Sí, vivo hace años entre misterios y no quiero saber más, ¿para qué?*
—*Misterio es la vida toda...*
Carlos.—*Padre... padre... padre...*
Don F.—*Basta, basta...*

Abraza a su novia.

Enriqueta.—*Lo sé todo.*

C.—*¿Todo?*
E.—*Sí, hay entre nosotros un muro... un muro de sangre...*
C.—*¿Quién te lo ha dicho?*
E.—*¿Quién? Nadie..., eso se adivina.*

En el segundo acto habla Don Fabián de las semejanzas en carácter entre Carlos y Don Ricardo. Carlos preocupado de la verdad.

C.—*La verdad... la verdad...*
Don F.—*Déjale a la verdad, ¿para qué?*

Don Ricardo confiesa a Carlos que su madre estuvo a punto de confesar todo a su marido y pedirle perdón. Pero parecía, según me dijo, que evitaba éste toda explicación; no se ponía a tiro.

—*Padre... sí, mi padre... el que ha trabajado y sufrido por mí, el que me ha dado su nombre honrado, sus ideas...*
—*La honra, aun cuando nadie lo sepa, aunque esté enterrado el secreto, aunque sea... no, eso no es deshonra... es otra cosa... Aunque nadie lo sepa... ¿estaré deshonrado sin saberlo?*
—*Anoche se me presentó en sueños tu madre...*
—*¿Estaré en pecado sin saberlo?*

Cariño entre Carlos y su padre. Este le educó por sí, le sacó a diario a paseo, le inculcó, volvió a estudiar todo, le aleccionó.

—*¿La honra? ¡Oh, ahora lo comprendo! Cuántas veces me ha hablado de su vanidad mi padre, predicándome la bondad...!*
Don F. a Carlos.—*Esos prontos... esos prontos... son un vicio de origen de que he intentado corregirte.*
Don F.—*La verdad, la verdad... habita en el inte-*

rior del hombre..., nadie la sabe... cada cual se lleva su verdad a la tumba.

Al principio Carlos habla a un amigo de su infancia, de su madre y de su padre, de cómo le educó éste, de los misterios que siempre le han rodeado.

Aquí hay algo... un secreto de familia... qué sé yo... Nada de esto es natural... Y Enriqueta...

—¿Diré algo a mi padre? ¿Lo sabe ya?

C.—*Esto de la honra es el hado antiguo que persiste... la deshonra es la impiedad pagana...*

Yo sé que mis sentimientos están reñidos con las enseñanzas que mi padre me ha inculcado...

Don R.—*Nadie lo sabe...*

C.—*Lo sé yo que soy (alguien) todo...*

Burlesco. Por dentro ironía, comedia, burla del drama. Cada uno está en escena y sabe que lo está. Mefistófeles denunciándolo y burlándose.

Al final.—*Pero ¿y Don Fabián?*

—*Chit! ese es el secreto!*

[Nota marginal]. La anagnórisis o reconocimiento. En la primera escena.

Mefistófeles.—*Es interesante...*

" .—*Esto se complica...*

" .—*Ya tenemos drama*

" .—*Y yo aquí, ¿qué papel hago?*

II.—*¡El misterio, siempre el misterio!*

Carlos a Don Ricardo.—*¿Usted? ¿usted?*

Don Ric. (Con la cabeza baja). *Yo, sí, yo...*

C.—*¿Usted?*

Don Ric.—*Yo, sí...*

C.—*¿Usted?*

Don Ric.—*Digo... creo...*

Acto I.—Escena 1.ª. Carlos y Gelasino.

G.—*Tú siempre tan preocupado... tan interesante siempre...*

C.—*¿Qué quieres, Gelasino?*

G.—*¡Oh, el corazón de Enriqueta!*
C.—*No me hables de eso... parece que me huye...*
G.—*Efectos de óptica amorosa...*
C.—*Desde niño vivo en misterios, desde los días de mi santa madre...*
G.—(Arrellanándose en el sillón). *Hombre... vuelve a contarme eso que lo haces muy bien y así te desahogas.*
C.—*¡Qué extraña vida la de mi madre! Aquellos sus abrazos mezclados de lágrimas, el supersticioso respeto que a mi padre tenía, el furor, porque era un verdadero furor, con que se daba a la caridad, y, sobre todo, aquellos fervores de sus últimos tiempos... cuando tuvo papá poner a raya sus excesivas devociones.*

26.—Apuntes varios (1)

El que por tener que vivir al día ganándose el pan cotidiano, ahoga su genialidad.

Drama de amor. Cada amante quiere a sí en el otro, busca poseer al otro para gozarlo, no son del amor. Se mantienen extraños.

El que por no querer que le compadezcan oculta sus pesares; nadie debe saber que sufro. Pero no puede evitarlo y desea sociedad. Por fin encuentra

[1] Se conservan, autógrafos, en media cuartilla de papel, encabezada, en su sentido más estrecho por la voz griega Δραμαι Entre esos apuntes están los de dos obras proyectadas que se han reproducido aparte, utilizando otro manuscrito: "La antorcha de Prometeo", n.º 4, y "Padre e hijo", n.º 22. (N. del E.)

otro sufriente que no le pregunta quién es ni de dónde viene ni a dónde va y en secreto se entienden hablando de cosas indiferentes.

El tímido.

En busca de la verdad. La locura por la verdad.

Una mujer casada, *virtuosa*, de quien está enamorado un Don Juan. Pero la *mondaine* Olimpia se lleva a Don Juan librando así a la esposa del deshonor porque hubiera sucumbido. Al echarle encima la esposa su desprecio la otra le dice cómo le ha libertado. El marido, egoísta, sólo atento a sus cosas, a sus proyectos literarios. No sirves, no seas egoísta. Es que estoy distraído... En eso consiste precisamente el egoísmo. Un conde Trast, un cínico que expone la doctrina de Lecky. La restitución mística.

El pequeño propietario a quien limpia el usurero. Su afán por comprar tierra, pidiendo prestado, a un revendedor. Luego la tiene que ceder arruinado. Robarle así los ahorros fatigosamente recogidos. "Me han robado mis ahorros... ¡esa tierra, esa condenada tierra...!".

I N D I C E

Prólogo.

Obras dramáticas proyectadas:

Bibliografía.

Obras dramáticas:

Apéndice A.

Apéndice B.

Esta nueva edición de las Obras completas de don Miguel de Unamuno la edita

VERGARA EDITORIAL

por concesión especial de

AFRODISIO AGUADO, S. A.

el presente tomo doce se terminó de imprimir el día dos de octubre de mil novecientos sesenta y dos en los talleres gráficos de Escelicer, S. A., de Madrid.

